XV. Band 1929 Heft 3/4

IMAGO

Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Natur- und Geisteswissenschaften

Offizielles Organ der Internationalen Psychoanalytischen Vereinigung

Herausgegeben von

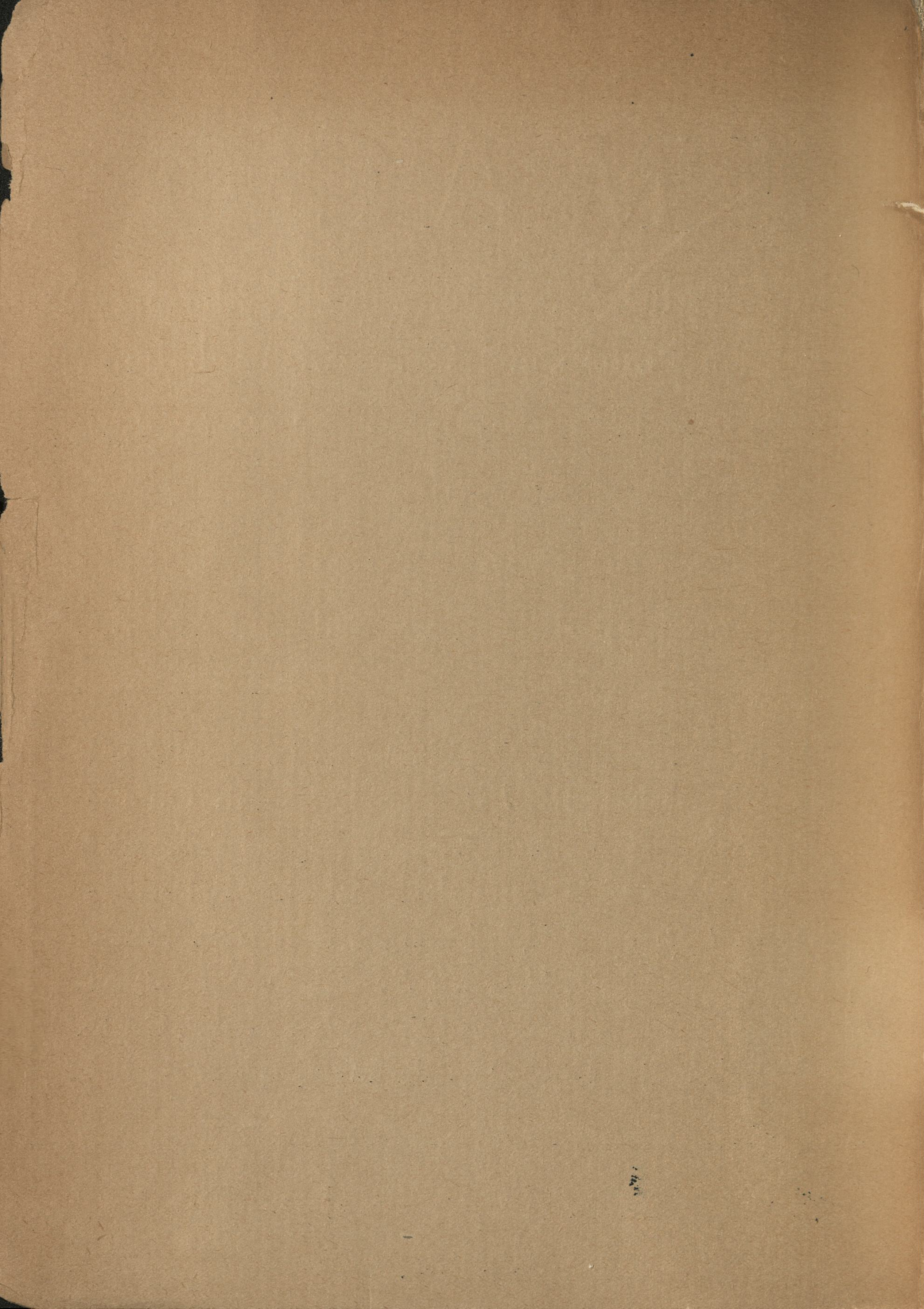
Sigm. Freud

Redigiert von **Sándor Radó, Hanns Sachs** und **A. J. Storfer**

Bernfeld und *Feitelberg*: Das Prinzip von Le Chatelier und der Selbsterhaltungstrieb / *Bernfeld*: Der soziale Ort und seine Bedeutung für Neurose, Verwahrlosung und Pädagogik / *Mengeringhausen*: Die Flugtechnik und die Mythen vom ...n / *Hermann*: Identifizierung und Identität. Sinnes-...täten und Denkformen / *Sarasin*: Goethes Mignon. ...sychoanalytische Studie / *Reik*: Warum verließ Goethe ...ike? Eine psychoanalytische Monographie / Referate

Internationaler Psychoanalytischer Verlag

Wien I, Börsegasse 11



IMAGO

ZEITSCHRIFT FÜR ANWENDUNG DER PSYCHOANALYSE
AUF DIE NATUR- UND GEISTESWISSENSCHAFTEN

XV. Band 1929 Heft 3/4

Das Prinzip von Le Chatelier und der Selbsterhaltungstrieb

Von

Siegfried Bernfeld und Sergei Feitelberg

Berlin Berlin

Freud hat sich von Beginn seiner Forschung an durch die Überzeugung leiten lassen, daß alle seelischen Vorgänge nichts anderes als ein Teil des Naturgeschehens seien. Dementsprechend gelangte er zu Hypothesen, die denen ähnlich sind, welche jede Naturwissenschaft auf einem gewissen Stadium ihrer Entwicklung erreicht. Eine Hypothese dieser Art ist die Annahme psychischer Energien, die die Arbeitsleistungen des psychischen Apparats ermöglichen. Freud trifft sich in dieser Hypothese mit Psychologen, die von ganz anderem Material ausgegangen sind. Vorläufig ist aber der konkrete Dienst, den solche Annahmen der Psychologie leisten, recht gering, da eine konsequente Diskussion noch nicht unternommen wurde. Ein wichtiges und dringliches Stück dieser Diskussion wird durch Freuds Bemerkung in „Das Ich und das Es" hervorgehoben: „Ohne Annahme einer verschiebbaren Energie kommen wir überhaupt nicht aus. Es fragt sich nur, woher sie stammt, wem sie zugehört und was sie bedeutet." [*20*, S. 388.]

Die Diskussion der Befunde und Annahmen der psychologischen Forschung unter dem Axiom, daß alles Psychische nur ein Teil des Naturgeschehens sei, verdient vielleicht als theoretische Psychologie abgegrenzt und gepflegt zu werden. [*12*, S. 102.]

Als Ausgangspunkt dieser Diskussion könnte folgende Erwägung dienen: Ist das Psychische ein Teil des Naturgeschehens, so müssen die Gesetze, die für alles Naturgeschehen als gültig erkannt wurden, auch für das Psychische

gelten. Der Nachweis dieser Annahme ermöglicht erst die Formulierung der Spezifität des Psychischen.

Eine Schwierigkeit für diesen Vergleich psychologischer und physikalisch-chemischer Forschungsergebnisse liegt in der Inkommensurabilität ihrer Forschungsobjekte. Während die Psychologie das Verhalten von Personen studiert, bei denen jeder Einzelvorgang streng eingebettet ist in die Gesamtzusammenhänge, zeichnet sich die Arbeitsweise der Physik und Chemie dadurch aus, daß sie einzelne Erscheinungen in ihren Abläufen aus dem Naturgeschehen heraussondert und sie in ihrem eigentümlichen Kausalzusammenhang betrachten kann. Der Physiker kann zum Beispiel den freien Fall der Körper beschreiben und beobachten, indem er von solchen Einflüssen, wie Luftwiderstand, Vergrößerung der Beschleunigung mit Annäherung an das Erdzentrum, zunächst absieht, während wir in der Psychologie das Schicksal einer Triebregung unter Vernachlässigung der Struktur der Gesamtperson überhaupt nicht verstehen können.

Die Verwendung des Systembegriffes in der Physik, um den sich besonders Heinrich Hertz bemüht hat, gibt aber eine erste Basis für theoretisch-psychologische Bemühungen.

In der Physik, beziehungsweise in der physikalischen Chemie wird unter einem System ein materielles Gebilde verstanden, dessen Zustand durch eine Anzahl von Zustandsgrößen — Parameter genannt — eindeutig beschrieben ist. Eine bestimmte Menge gasförmigen Stoffes, die in einem Zylinder eingeschlossen ist, wäre zum Beispiel ein System, dessen Zustand durch die Parameter: Gewicht, Dichte, Molekülzahl, Druck, Volumen, Temperatur, Entropie usw. bestimmt ist; oder ein elastisches Prisma wäre ein System, dessen Zustand durch die Parameter: Grundfläche, Höhe, Neigungswinkel der Begrenzungsebenen zueinander, Elastizitätsmodul des Materials usw. beschrieben ist. Diese Parameter stehen in einer bestimmten Abhängigkeit voneinander, so daß eine Zustandsänderung des ganzen Systems eintritt, wenn auch nur einer dieser Parameter geändert wird; der Änderung des einen Parameters entspricht eine bestimmte Änderung der anderen Parameter, da eine gegenseitige Abhängigkeit der Parameter zum Systembegriff gehört. Das Verhalten eines solchen Systems ist eindeutig bestimmt, wenn die Art der gegenseitigen Abhängigkeit der Parameter bekannt ist, weil das endosysteme Verhalten durch diese Abhängigkeit beschrieben ist und die exosystemen Einflüsse nur in Parameteränderungen bestehen.

Auf die Person ist der Systembegriff der Physik selbstverständlich anwendbar; der Ausdruck Person sagt ja nichts anderes, als daß ihr gesamtes

Verhalten systembestimmt ist. Man kann also ohne jede Begriffsschwierigkeit das System Person mit allen anderen Systemen in der Natur vergleichen und seine spezifischen Eigentümlichkeiten vergleichend feststellen.

Diese Anwendung ist für die Biologie unter anderen von Cohen-Kysper [*15* bis *18*] versucht worden, und seine Ergebnisse zeigen, daß diese Übertragung aus der Physik auf die Betrachtung der biologischen Person lohnend und fruchtbar ist.[1]

Die Frage wäre demnach zunächst: gibt es ein Verhalten, das allen physikalischen und chemischen Systemen gemeinsam zukommt und ist es auch im System Person aufzufinden?

Die Physiker kennen unter dem Namen Le Chateliersches Prinzip folgendes Verhalten jedes Systems:

„Jeder Vorgang, der durch eine äußere Einwirkung (oder einen anderen primären Vorgang) in einem System hervorgerufen wird, ist so gerichtet, daß er die Änderung des Systems durch die äußere Einwirkung (oder den Primärvorgang) zu verhindern sucht." [*23*, S. 542.]

Es ist auch den Physikern nicht entgangen, was dem Psychologen sogleich höchst auffällig ist, daß hier eine physikalische Formulierung des „Selbsterhaltungstriebes" vorliegt; so meint Chwolson [*14*, S. 476], daß hier eine Erklärung für das Akkommodationsvermögen der Tiere und Pflanzen gegeben sei, und Grimsehl [*23*, S. 544] glaubt, daß damit die wunderbare Zweckmäßigkeit im Bau der Organismen verständlich gemacht werde. Wir werden daher gern Näheres über das Prinzip erfahren wollen.

Die Frage nach dem Sinn eines endosystemen Vorganges, der durch eine exosysteme Einwirkung hervorgerufen wird, ist zum ersten Male von W. Ritchie [*1* und *2*] bei der Untersuchung der Induktionsströme, die durch die Bewegung eines Leiters im magnetischen Feld entstehen, gestellt worden. Sein Beantwortungsversuch wurde von Lenz widerlegt und richtiggestellt:

„Wenn sich ein metallischer Leiter in der Nähe eines galvanischen Stromes oder eines Magneten bewegt, so wird in ihm ein galvanischer Strom erregt, der eine solche Richtung hat, daß er in dem ruhenden Draht eine Bewegung

1) Anderseits zeigen seine Arbeiten, die ohne den energetischen Gesichtspunkt durchgeführt sind, die engen Grenzen einer mechanischen Betrachtung. — Auf die sehr bedeutsame Verwendung des Systembegriffs in der Psychologie durch Köhler wird an anderem Ort zurückzukommen sein.

hervorgebracht hätte, die der hier dem Draht gegebenen gerade entgegengesetzt wäre, vorausgesetzt, daß der ruhende Draht nur in Richtung der Bewegung und entgegengesetzt beweglich wäre.“ [*3*, S. 485.]

Dieses sogenannte Lenzsche Prinzip beansprucht Gültigkeit nur für diesen Spezialfall. Fünfzig Jahre später fand Le Chatelier seine Gültigkeit auch für chemische Systeme:

„Tout système en équilibre chimique stable soumis a l'influence d'une cause extérieure qui tend à faire varier soit la température, soit sa condensation (pression, concentration, nombre de molécules dans l'unité de volume) dans sa totalité ou seulement dans quelques unes de ses parties, ne peut éprouver que des modifications intérieures, qui, si elles se produisaient seules, amèneraient un changement de température ou de condensation de signe contraire à celui resultant de la cause extérieure.“[1] [*4*, S. 787.]

Drei Jahre später wurde es von Braun [*6*] ganz verallgemeinert und hatte nunmehr den Anspruch, für jedes System in der Natur zu gelten, soweit dessen Veränderungen stetig vor sich gehen. Brauns Formulierung und der Beweis, den er seinem Satz zu geben versuchte [*7*, *9*], wurde von Ehrenfest [*12*] verbessert; gleichzeitig wies Ehrenfest die Gültigkeitsgrenzen des Prinzips nach (siehe unten).[2]

Soll die allgemeine Formulierung des Prinzips in die exakte Ausdrucksweise der Physik übertragen werden, so braucht man bestimmte Angaben über das Verhalten der verschiedenen Parameter und ihre gegenseitige Beeinflussung in einem konkreten System. Als solches nehmen wir beispielshalber eine Gasmenge, die in einem Zylinder durch einen Kolben eingeschlossen ist. Durch einen äußeren Einfluß — zum Beispiel durch Belastung des Kolbens — werde der Druck erhöht. Dadurch wird das Volumen — nach dem Boyle-Mariotte-Gesetz — vermindert, aber gleichzeitig erhöht sich die Temperatur, weil zur Senkung des Kolbens Arbeit aufgewendet werden mußte, die dem System übertragen wurde; diese mechanische Energie verwandelt sich im Prozeß der Kompression des Gases in Wärme. Die Temperaturerhöhung bewirkt ihrerseits eine Ausdehnung, — nach dem Gay-Lussacschen Gesetz, — wodurch die ursprüngliche Volumenverminderung

1) „Jedes System im stabilen, chemischen Gleichgewicht, das der Einwirkung einer äußeren Ursache ausgesetzt wird, die seine Kondensation (Druck, Konzentration, Molekülzahl in Volumeneinheit) in ihrer Gesamtheit oder nur in einem ihrer Teile zu verändern sucht, erfährt nur solche innere Änderungen, die, wenn sie allein vor sich gehen würden, Veränderungen der Temperatur oder der Kondensation herbeiführen würden, die den Änderungen durch die äußere Einwirkung entgegengesetzt sind.“

2) Vor kritikloser Anwendung des Prinzips hatte unter anderem Raveau [*8*] gewarnt.

teilweise rückgängig gemacht wird. Wählen wir für die Betrachtung als die zwei Parameter Temperatur (*T*) und Volumen (*v*). Wir werden erfahren wollen, welche Änderung in der Wirkung des äußeren Einflusses durch die endosystem bedingte Parameteränderung (Temperaturerhöhung) hervorgebracht wird. Dazu veranstalten wir den Versuch in zwei Parallelen.

I) Die Druckerhöhung werde isotherm vollzogen. Das heißt, indem die Temperatur durch irgendeine Vorrichtung konstant gehalten wird, ist der Parameter T an jeder Änderung gehindert. Dann wird bei einer Druckerhöhung um dp eine Volumenverminderung von $d_I v$ erfolgen.

II) In dem zweiten Parallelversuch überlassen wir den Parameter T sich selbst. Die Temperatur steigt dann — falls wir diesmal das System so isoliert haben, daß es keinen Temperaturaustausch mit der Umgebung vollziehen kann — und durch diese Temperatursteigerung wird das Gas ausgedehnt. Diese Ausdehnung wirkt aber der Volumensteigerung durch die Druckvermehrung entgegen, macht also die Änderung durch den äußeren Einfluß zum Teil rückgängig: erhöht den Widerstand des Systems gegen ihn. Die Volumenänderung ist ihrem absoluten Betrage nach im zweiten Falle kleiner als im ersten, was durch die Ungleichung

$$\langle 1 \rangle \quad |d_I v| > |d_{II} v|$$

ausgedrückt wird.

Die von Ehrenfest nachgewiesene, oben erwähnte Gültigkeitsgrenze besteht darin, daß das Prinzip in dieser Formulierung nicht bei beliebiger Parameterwahl gilt, sondern bei gewissen Parameterverbindungen das Ergebnis dem Prinzip geradezu widerspricht.

Um dies Versagen des Prinzips an einem Beispiel zu zeigen, führen wir die beiden Versuche an dem System Elastisches Prisma durch. Es sei ein, der Einfachheit halber, rechtwinkliges Prisma durch Höhe x_1, Breite x_2 und Länge x_3 gegeben. Durch eine Zugkraft werde die Höhe um einen Betrag $d_I x_1$ vergrößert, während die Grundfläche, also die Parameter x_2 und x_3 unverändert gehalten werden. Wird den Parametern x_2 und x_3 die Veränderung freigegeben, so verringern sie sich — sie „geben der Zugkraft nach" — die Ausdehnung des Parameters x_1 wird größer, so daß die Ungleichung

$$\langle 2 \rangle \quad |d_I x_1| < |d_{II} x_1|$$

besteht. Der Sinn dieser Änderung läßt sich deutlich erkennen: es handelt sich offenbar um eine Anpassung des Systems an den äußeren Einfluß die dem Chatelierschen Prinzip gegensinnig ist, während es sich bei Vorgängen nach dem Typus der Ungleichung ⟨1⟩ um Widerstände des Systems gegen äußere Einflüße handelt.

Es wird interessieren, einen gesetzmäßigen Zusammenhang zwischen dem verschiedenen Verhalten — nach dem Typus ⟨1⟩ oder ⟨2⟩ — kennen zu lernen. Ehrenfest konnte durch eine tabellarische Zusammenstellung verschiedener Parameterwahlen und ihrer Ergebnisse solch ein allgemeines Gesetz aufstellen [*10*].

Die Parameter können in zwei verschiedene Arten von Größen eingeteilt werden: in Intensitäts- und Extensitätsgrößen. Diese Unterscheidung, die von Ostwald, Mach und Helm in die Physik eingeführt wurde, entbehrt einer exakten axiomatischen Definition, kann aber leicht an Beispielen erklärt[1] werden. So sind z. B. Druck, Temperatur, elastische Kräfte, elektromotorische Kraft eines Elements, Potential eines Konduktors Intensitätsgrößen, während Volumen, Deformation, Oberfläche, Elektrizitätsmenge, Entropie Extensitätsgrößen sind. [Ehrenfest, *10*, S. 237 und Helm, *24*, S. 291.]

Es zeigte sich, daß die Parameteränderungen nach der Ungleichung ⟨1⟩ dann vor sich gehen, wenn man bei der Parameterwahl je einen Intensitäts- und einen Extensitätsparameter ausgesucht hatte, während die Änderung der Ungleichung ⟨2⟩ immer dann folgt, wenn die Parameter demselben Typus angehören.

Bezeichnen wir also die Extensitätsparameter eines Systems mit x_1, x_2, $x_3, \ldots x_h, \ldots x_m, \ldots$ und die Intensitätsparameter mit y_1, y_2, $y_3, \ldots y_k, \ldots y_n, \ldots$, so gilt:

Ungleichung ⟨1⟩ $|d_I| > |d_{II}|$ bei Heteroparameterpaaren (x_m, y_n) und
Ungleichung ⟨2⟩ $|d_I| < |d_{II}|$ bei Homoparameterpaaren $(x_h, x_m$ oder $y_k, y_n)$.

Bei jeder physikalischen Betrachtung konnten ebensoviele Homoparameterpaare gebildet werden wie Heteroparameterpaare, warum wurde dies scheinbare Versagen des Prinzips erst dreißig Jahre nach seiner Aufstellung bemerkt? Überlassen wir die Beantwortung dieser Frage dem Physiker:

„In den Fällen der praktischen Anwendung kennt niemand das Prinzip in seiner abstrakten Form, sondern läßt sich von ihm nur zu einer bestimmten Art von Vergleich leiten. Neue Fälle löst man nach Analogie mit alten und gut bekannten. Dabei stellt man instinktiv[2] dem Typus (ϱ, σ) in den zu

1) Ehrenfest [*10*, S. 267 f.]. Während die Untersuchungen von Caratheodory [*13*] die axiomatischen Begriffsgrundlagen, die von Planck [27] erweitert wurden, für die Thermodynamik geliefert haben, fehlt unseres Wissens immer noch eine ähnliche, von Ehrenfest geforderte Untersuchung in bezug auf die Intensitäts- und Extensitätsgrößen.

2) Sperrung von Ehrenfest.

untersuchenden Fällen den analogen Typus (ϱ, σ) eines bereits bekannten Falles gegenüber ..." [Ehrenfest, *10*, S. 242.]

Diese Erklärung ist bemerkenswerterweise eine psychologische, ebenso wie die Deutung des Verhaltens nach Ungleichung ⟨1⟩ als Widerstand und nach ⟨2⟩ als Anpassung auch eine rein psychologische ist, die wohl in Anlehnung an das Verhalten der Organismen gemäß dem „Selbsterhaltungstriebe" gefunden wurde. Noch klarer wird dies, wenn man bei den Physikern die Bezeichnung des Prinzips als des „Gesetzes vom Widerstand gegen Zwang" [*26*, S. 259] oder der „Flucht vor dem Zwang" [*19*, S. 280] liest.

Vermutlich rührt diese Neigung zu biologisch-psychologischer Ausdrucksweise daher, daß nur bei den lebenden Systemen die Wahl eines Heteroparameterpaares notwendig ist, will man ihre wesentlichen Reaktionsweisen verstehen. Vielleicht wird es nach der — noch ausstehenden — Klärung der Begriffe Extensität und Intensität näher präzisierbar sein, welche Rolle in organischen Systemen das Heteroparameterpaar als Systemdeterminante spielt. Es scheint, als wäre die enge Verbindung von Extensitäts- und Intensitätsparameter für das Lebende bezeichnend.[1] Für die nicht lebenden Systeme oder für ihre physikalische Betrachtung ist das Heteroparameterpaar nicht so entscheidend. Daher führt das Chateliersche Prinzip in den Naturwissenschaften eine Art Schattendasein, in der Thermodynamik ist es überdies durch die Reziprozitätssätze ersetzbar. Für die theoretische Psychologie gewinnt es aber beträchtliche Bedeutung, da es wohl die allgemeinste Aussage über das Verhalten von Systemen in der Natur überhaupt macht und damit den Beweis stützen hilft, daß das System Person in grundlegenden Verhaltensweisen mit allen Systemen in der Natur übereinstimmt.

Hat man den „Selbsterhaltungstrieb" gern als spezifische, gelegentlich sogar rätselhafte Eigenschaft der Lebewesen aufgefaßt, so lehrt uns das Chateliersche Prinzip eindringlich, Kritik an diesem Dogma der meisten Biologen und Psychologen zu üben; weit entfernt davon, eine Spezifität des Organischen zu sein, ist Widerstand (und Anpassung) gegenüber Zwang ein allgemeines Verhalten aller Systeme. Das System Person hat die Tendenz zur Selbsterhaltung mit allen andern gemeinsam. Die Selbsterhaltung ist das Resultat verschiedenartigster Kräfte, Arbeitsleistungen und Arbeitsweisen des Systems, nicht aber das Ziel eines be-

1) Ähnliches scheint auch Robert Mayer vorgeschwebt zu haben: „Zahlreiche Apparate sind im lebenden Tier unausgesetzt beschäftigt ... die Intensität dieser Prozesse zu erhöhen, ihre Extensität zu vermindern" (*25*, S. 63).

stimmten Triebes. Die Frage, ob man nicht dennoch dieses Prinzip im Bereich der Biologie und Psychologie „Trieb" nennen könnte, würde leicht zu leerem Wortstreit führen; aber im Interesse der Klarheit wird man wohl nicht darauf verzichten wollen, den Terminus „Trieb" für spezifisch-organisches Verhalten aufzusparen. Nur so vermeidet man eine Verwirrung, die, extrem, ein Verdauungstrieb oder ein Gravitationstrieb stiften würde. Die übliche Nebeneinanderstellung von „Selbsterhaltungstrieben", „Selbstentfaltungstrieben", „Geschlechtstrieben" usw. ist jedenfalls nach Kenntnisnahme des Chatelierschen Prinzips nicht aufrechtzuerhalten. Die Dignität dieser „Triebe" ist höchst verschiedenwertig; während der „Selbstentfaltungstrieb" kein Trieb, sondern ein zusammengesetztes Gebilde ist, das nur in gewissen Bezirken des Psychischen gilt, wohl im Über-Ich [*21*, S. 233], ist der Geschlechtstrieb gewiß von allgemeinster und spezifischer Bedeutung für alles Organische, also ganz eigentlich „der Trieb"; der „Selbsterhaltungstrieb" hingegen hat mindestens in seinem Kern ein allgemeinstes Naturverhalten zur Grundlage.

Die psychoanalytische Trieblehre gewinnt von hier aus Rechtfertigung für eine Aufstellung, die vielfach Befremden hervorgerufen hat. Bekanntlich hat Freud die Einteilung in Fortpflanzungs- und Selbsterhaltungstriebe, die in der Biologie geläufig war, bei der Übernahme des Triebbegriffes in die Psychologie nicht festgehalten, sondern der populären Einteilung in Liebe und Hunger folgend, den Sexualtrieben die Ichtriebe entgegengestellt. Die Ichtriebe, übrigens in der Psychoanalyse lange Zeit nur beiläufig beachtet, enthalten den „Freßtrieb", den Bemächtigungsdrang und andere Einzelfunktionen dessen, was man mit dem „Selbsterhaltungstriebe" zu meinen pflegt. Aber gerade dessen eigentliches Stück, nämlich die Selbstbehauptung — Widerstand und Anpassung — hat Freud weder dem Sexualtrieb noch dem Ichtrieb eindeutig zugerechnet. In neuerer Zeit hat Freud den Selbsterhaltungstrieb, oder doch eine unbestimmte Anzahl von seinen Komponenten dem Eros zugeordnet.[1]

Man sieht, daß in diesem Punkt die Freudsche Trieblehre Unklarheiten läßt. Unklarheiten, die, könnte man sagen, mit Recht geblieben sind, da ein gewisser Anteil der Tatsachen, welche der Psychoanalyse als „Selbsterhaltungstriebe" aufgedrängt werden, sich dem Triebbegriff Freuds widersetzen. Es kann an dieser Stelle noch nicht entschieden werden, welche Momente an dem Komplex „Fressen", „Bemächtigung", „Selbstbehauptung",

1 Die wesentlichen Bemerkungen Freuds über den Selbsterhaltungstrieb finden sich in: *20*, S. 384; *21*, S. 194, 229, 242, 244, 245.

„Lebenswille“, „Todesangst“, „Selbstliebe“ usw., die populär im „Selbsterhaltungstrieb“ mitgedacht werden, als allgemeines Systemverhalten, welche als Ichleistung und welche schließlich als Trieb voneinander abzugrenzen wären.

Sicher jedoch scheint uns nunmehr, daß jener Anteil des „Selbsterhaltungstriebs“, der im Entwickeln von Widerständen gegen einen exosystemen Einfluß besteht, allgemeine Eigenschaft des Systems Person ist. Soweit dies vom Ich als „Selbsterhaltungstrieb“ erlebt wird, könnte man von dem Seiner-selbstbewußt-Werden eines Systemprinzips sprechen. Solches Bewußtwerden von Furcht, Selbstliebe, Sorge, Selbsterhaltungswünschen bei einer äußeren Gefahr entspricht einer Parameteränderung des Systems Person im Sinne der Ungleichung (1), des Chatelierschen Prinzips, die den Widerstand des Systems gegen einen Einfluß erhöht, beziehungsweise die Gefahr bewältigt. Und hierin ist wohl die Funktion jener bewußten Vorgänge zu sehen, die als Selbsterhaltungstrieb imponiert haben: sie signalisieren die im System als Widerstand gegen einen äußeren Einfluß eingetretenen energetischen Änderungen und ihre Richtung auf Widerstand, also Selbsterhaltung. Das System Person kommt dadurch in die Lage zu handeln, d. h. durch Umweltsänderungen die Richtung der endosystemen Vorgänge festzuhalten und deren Kräfte zu ergänzen durch Indienstnahme der Naturkräfte. So verteidigen wir unser Leben gegen Angriffe der Natur und der Feinde durch Werkzeuge und Maschinen, in welchen die Naturkräfte, die uns bedrohen, in unsere Waffen verwandelt sind, ein Unternehmen, das mit minimalster Energiemenge („Psychische Energie“) sich vollziehen kann, da nicht quantitative Vermehrungen in der „Natur“ vorgenommen werden, sondern die vorhandenen Naturkräfte reguliert und geleitet werden.

Dynamisch sind diese Vorgänge im System Person zum Teil zweifellos libidinöser Natur, ein anderer Teil ist als reine Ichleistung desexualisierter Libido zuzuschreiben.

Literaturverzeichnis

Zum Le Chatelierschen Prinzip:

1) Rev. William Ritchie: On the Law which connects the various Magneto-electric Phenomena lately discovered by Dr. Faraday. [Sitzung der Royal Society vom 13. Dezember 1832.] Abstracts of the papers printed in the philosophical transactions of the Royal Society in London. London 1837, Volume III, 1830—1837, S. 159.

2) Rev. William Ritchie: On the reduction of Mr. Faraday's Discoveries in Magneto-electric Induction to a general Law. Philosophical Magazine. 1834, Serie III, Bd. IV, S. 37.

3) Lenz: Über die Bestimmung der durch elektrodynamische Verteilung erregten galvanischen Ströme. Poggendorfs Annalen der Physik und Chemie. 1834, Bd. 31, S. 483.

4) H. Le Chatelier: Sur un énoncé général des lois des équilibres chimiques. Comptes rendus des séances de l'Académie de science. 1884, Bd. 99, S. 786.

5) H. Le Chatelier: Sur les lois de la dissolution. Comptes rendus. 1887, Bd. 104, S. 679.

6) F. Braun (Tübingen): Einige Bemerkungen zu dem vorstehenden Aufsatze (Untersuchungen über die Löslichkeit fester Körper und die den Vorgang der Lösung begleitenden Volumen- und Energieänderungen). Zeitschrift für physikalische Chemie. 1887, Bd. 1, Heft 5, S. 269.

7) F. Braun (Tübingen): Über einen allgemeinen qualitativen Satz für Zustandsänderungen nebst einigen sich anschließenden Bemerkungen, insbesondere über nicht eindeutige Systeme. Wiedemanns Annalen der Physik und Chemie. 1888, Bd. 33, S. 337.

8) M. C. Raveau: Les lois du déplacement de l'équilibre et le principe de Le Chatelier. Journal de physique théorique et appliquée. 1909, S. 572.

9) F. Braun: Über das sogenannte Le Chatelier-Braunsche Prinzip. Annalen der Physik. 1910, Bd. 32, S. 1102.

10) P. Ehrenfest: Das Prinzip von Le Chatelier-Braun und die Reziprozitätssätze der Thermodynamik. Zeitschrift für physikalische Chemie. 1911, Bd. 77, S. 227.

11) M. A. Leduc: Application du principe de Lenz aux phénomènes qui accompagnent la charge des condensateurs. Comptes rendus. 1911, Bd. 152, Januar-Juni, S. 313.

Sonstige zitierte Literatur:

12) S. Bernfeld: Psychologie des Säuglings. Wien 1925, Springer.

13) Caratheodory: Untersuchungen über die Grundlagen der Thermodynamik. Mathematische Annalen. Bd. 67, S. 355.

14) Chwolson: Lehrbuch der Physik. 2. Auflage. 1905, Bd. 3.

15) Cohen-Kysper: Versuch einer mechanischen Analyse der Veränderungen vitaler Systeme. Leipzig 1910.

16) Cohen-Kysper: Die mechanistischen Grundgesetze des Lebens. Leipzig 1914.

17) Cohen-Kysper: Rückläufige Differenzierung und Entwicklung. Leipzig 1918.

18) Cohen-Kysper: Kontinuität des Keimplasmas oder Wiederherstellung der Keimzelle. Leipzig 1923.

19) John Eggert: Lehrbuch der physikalischen Chemie. Leipzig 1929.

20) Freud: Das Ich und das Es. Ges. Schriften, Bd. VI.

21) Freud: Jenseits des Lustprinzips. Ges. Schriften, Bd. VI.

22) Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Ges. Schriften, Bd. VII.

23) Grimsehl: Lehrbuch der Physik. 6. Auflage. Berlin 1923.

24) Georg Helm: Die Energetik. Leipzig 1898.

25) Robert Mayer: Die organische Bewegung in ihrem Zusammenhang mit dem Stoffwechsel. Heilbronn 1845.

26) Lothar Meyer: Grundzüge der theoretischen Chemie. 5. Auflage. Bonn 1921.

27) Max Planck: Über die Begründung des zweiten Hauptsatzes der Thermodynamik. Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften. 1926, math.-phys. Klasse.

Der soziale Ort

und seine Bedeutung für Neurose, Verwahrlosung und Pädagogik

Von

Siegfried Bernfeld

Berlin

Unter den Vorwürfen und Einwänden gegen die Psychoanalyse erscheint immer häufiger der, sie berücksichtige nicht die sozialen Determinanten des seelischen Geschehens. Der Einwand selbst ist alt; er hatte sich früher in die Formel gekleidet, „solche Dinge, wie sie Freud behaupte, gäbe es nur im sittenlosen Wien". Auch heute noch tritt er gelegentlich in dieser grotesk-primitiven Form auf, so bei Jurinetz,[1] wird aber doch auf höherem Formniveau energischer vertreten: einerseits soll die Neurose eine bürgerliche Luxuserscheinung sein und demnach die Psychoanalyse eine bürgerliche Spezialangelegenheit, — so hört man häufig Kommunisten reden — anderseits vertritt Prinzhorn,[2] die — übrigens von Spranger,[3] glaube ich, zuerst in die Diskussion gebrachte — Auffassung, die Psychoanalyse sei eine Sache nihilistischer, revolutionärer Politiker; sie sei übrigens veraltet und nur für die Zeit der längst verschwundenen lüsternen neunziger Jahre gültig.

Sehen wir von der gelegentlich kindischen polemischen Wendung dieses Vorwurfs ab, so trifft er einen Wahrheitskern. Die Psychoanalyse hat sich noch nicht gründlich genug mit den sozialen Bedingungen all jener seelischen Vorgänge befaßt, die sie entdeckte und ausführlich studierte. Wenngleich keine Rede davon sein kann, daß sie sie etwa völlig übersehen hätte. Im Gegenteil hat Freud sich sehr deutlich über diese Frage geäußert. Ja,

1) Unter dem Banner des Marxismus. Bd. I, S. 90.
2) Krisis der Psychoanalyse. Bd. I. Leipzig 1928.
3) Psychoanalyse des Jugendalters. Leipzig 1924.

die Setzung eines allgemeinen Rahmens für die sozialpsychologischen Beziehungen gehört zu den Grundkonstruktionen der Psychoanalyse. Ist doch alles seelische Geschehen für Freud das Schicksal, das die Triebe in einer bestimmten Realität finden; die Triebe selbst mitsamt ihren Eigenschaften und Zielen sind der Niederschlag historischen Geschehens, und wo nicht die Realität, sondern innere Faktoren für das Triebschicksal entscheidend sind, da ist das Über-Ich wirksam, das selbst nur die Verinnerlichung eines bedeutsamen Stücks der Realität ist. Wer sich deutlich macht, daß „Realität" für den Menschen beinahe ganz durch die Gesellschaft gegeben ist, — die „Natur" spielt hier eine geringe Rolle, — muß zugeben, daß Freud den sozialen Faktor gewiß nicht zu gering eingeschätzt hat.

In diesem Rahmen sind nun freilich eine ganze Reihe von Problemen enthalten, die näherer Behandlung harren. Die normalen und pathologischen Mechanismen haben je nach ihrem Auftreten in einer bestimmten Zeit ihren eigenen historischen Aspekt. Freud hat diesen Tatbestand keineswegs übersehen, sondern zum Beispiel in „Totem und Tabu" und in der „Teufelsneurose" nachdrücklich formuliert.

Innerhalb desselben Zeitalters erfahren die Triebschicksale unbeschadet der Gültigkeit aller Freudschen Mechanismen und Dynamismen je nach dem Milieu, in dem sie ablaufen, ihre eigenartige Prägung. Freud hat dieses Faktum mit Berufung auf Nestroys „Zu ebener Erd' und im ersten Stock" festgehalten.

Man kann die Fragestellung nach dem historischen Aspekt und nach der Milieuprägung eines seelischen Vorgangs als den Gesichtspunkt des „sozialen Orts" zusammenfassen und hervorheben. Man sagt damit gewiß nichts Neues, sondern der soziale Ort ist ein Sektor dessen, was die Psychoanalyse als Realität bezeichnet. Gegebenenfalls wird diese Realität verinnerlicht und der soziale Ort wird dadurch zu einem Moment am Über-Ich. Dennoch ist zuzugeben, daß dieser Gesichtspunkt bisher weniger intensiv beachtet wurde, als manche praktischen und theoretischen Bedürfnisse fordern.

Belangvoll erscheint mir die Berücksichtigung des „sozialen Orts" für den Krankheitsbegriff der Neurose. Topisch, dynamisch, strukturell ist zwischen einer künstlerischen Leistung und einem neurotischen Symptom in gewissen Fällen kein Unterschied. Auch ökonomisch mag er fehlen, denn das Maß der Befriedigung, das der Künstler aus seinen sozialen Erfolgen zieht, ist nicht durchaus größer, als der sekundäre Krankheitsgewinn des Neurotikers sein kann. Der Unterschied, der auch in diesen Fällen aber gewiß besteht, ist der der Selbsteinschätzung und des Wertes. So schwer dieser Unterschied

metapsychologisch faßbar ist, so minimal er sein mag, für das Ich ist er von höchster Bedeutung. Ob sich einer als „krank" wertet oder als „Künstler", ist für ihn selbst von ganz hervorragender Bedeutung. Und hierüber entscheidet eben der soziale Ort: die Beziehung zwischen dem Ich, einem bestimmten Sektor der Realität, und einem bestimmten Moment am Über-Ich. Die „Schwere" einer Erkrankung ist oft geradezu von ihrem sozialen Ort abhängig. Dies läßt sich an einem etwas klobigen Beispiel gut demonstrieren: derselbe krankhafte Prozeß am Kehlkopf, der dem Metallarbeiter völlige Gesundheit bedeutet, ist dem Lehrer nicht ganz unbesorglich und veranlaßt ihn, eine Pille zu schlucken; für Caruso wäre er ein äußerst schweres Leiden von größter Bedrohlichkeit und rechtfertigte eine energische Therapie. Das Kriterium der Schwere liegt hier in der materiellen Gefahr (die Freuds Definition der Krankheit als verminderter „Arbeitsfähigkeit" mitumfaßt), aber eben sie ist durch den „sozialen Ort" gegeben. Überdies handelt es sich gar nicht nur um die materielle Gefahr. Denn jener Metallarbeiter wird sich wie Caruso krank vorkommen, wenn er hofft oder phantasiert, Opernstar zu werden und Carusos Ruhm zu verdunkeln. Er wird dann zwar nicht von materiellen Gefahren bedroht sein, dennoch den sozialen Ort, an den er zu gelangen wünscht, bei der Bewertung seines Zustandes als „Krankheit" in Rechnung ziehen.

Ganz ähnlich mengen sich auch in Fällen, bei denen objektive — dynamische oder strukturelle — Kriterien der Krankheit vorhanden sind, kulturelle Faktoren ein. So Unterschiede der sozialen Bewertung, die etwa für die Homosexualität ausreichend gewürdigt wurden, welche in gewissen Kulturperioden als Verbrechen, in anderen als Krankheit und schließlich in einigen als repräsentativer Wert aufgefaßt wurde. Weniger deutlich ist, daß ähnliches auch für die subjektive Krankheitseinschätzung gilt. Die herabgesetzte Potenz empfinden Männer schärfer als Leiden an einem sozialen Ort, der offene Einstellung zu den Sexualtatsachen pflegt und an dem die Potenz hochgeschätzt wird, als solche, deren Lebensmilieu alle Sexualfakten verheimlicht und andere Werte ausschließend schätzt. In der sakramentalen Eheform litt die sexuell unbefriedigte Frau an göttlicher Prüfung oder an körperlichen Krankheiten, in der bürgerlichen Ehe leidet sie an der Liebe und in der Kameradschaftsehe an der Sexualität. Das Maß des subjektiven Leidens wird zum guten Teil, sein Gegenstand (woran einer leidet) wird vor allem durch den sozialen Ort bestimmt. Was die Menschen Glück und Erfolg nennen, ist ohne sorgfältige Beachtung des sozialen Orts nicht metapsychologisch zu erfassen. Es spielt für die Ichpsychologie eine hervorragende Rolle, wird aber gelegent-

lich auch in die Neurosenpsychologie hineinwirken und hat insbesondere seinen Anteil an der Bewertung „krank“.

Selbstverständlich ist seelisches Leiden nicht nur vom sozialen Ort abhängig. Es gilt hier zu unterscheiden; aber der neue Gesichtspunkt ermöglicht diese Unterscheidung schärfer. Da ist etwa das Leiden einer Mutter beim Tod ihres kleinen Kindes. Es ist gewiß nicht vom sozialen Ort bedingt, sondern wird an jedem eintreten, wenn nicht besondere Bedingungen es verhindern. Und doch gibt es Unterschiede des Leids. Sie sind abhängig von der Bedeutung, die das Kind für die Mutter hatte, also dynamisch und ökonomisch erfaßbar. Sie sind abhängig von der Bedeutung des Todes für die Mutter, ob er etwa als Strafe oder Opfer wirkt, also strukturell erfaßbar. Es gibt aber überdies eine Nuance des Leids, die die Gesellschaft fordert, und diese ist recht anders in einer wohlbürgerlichen Familie des neunzehnten Jahrhunderts, in einer heutigen proletarischen Familie, bei Patrioten des Weltkrieges, oder schließlich in einem australischen Negerstamm, der aus Nahrungsmangel die Opferung von Kindern verlangt. Wir können seelischen Schmerz die Reaktion des Ichs nennen, mit der es Verlust beantwortet. Diese wäre der Kern alles seelischen Leids, wie wir das Leid nennen können, das der gegebene soziale Ort fordert. Ein beträchtlicher Teil hievon ist im Über-Ich introjiziert, aber nicht alles; manches ergibt sich aus der Identifikation mit den Mitmenschen, manches mag noch unbekannten Mechanismen folgen. Als neurotisches Leiden wäre dann solches zu bezeichnen, das vom Über-Ich ausgeht, ohne daß es sozial gefordert wäre. Diese Unterscheidung wird auch für den Krankheitsbegriff bedeutsam. Besonders deutlich wird die hier gemeinte Differenz wohl am Eheunglück. Die Enttäuschung am Partner wird wohl regelmäßig Schmerz zur Folge haben; aber je nach dem sozialen Ort wird sich ein sehr verschiedenartiges, verschieden intensives und verschieden lang andauerndes Leid aus dem Schmerz entwickeln, das zum Beispiel davon abhängt, ob die Beziehung zwischen den Partnern lösbar ist (Ehescheidung) oder nicht, mit welchen sozialen, materiellen Folgen, wie leicht oder wie schwer ein geeigneter anderer Partner zu gewinnen ist usw. Soweit die Bedingungen des sozialen Ortes den Beteiligten unveränderbar, notwendig erscheinen, ist auch das Leid so unvermeidlich wie der Schmerz. Wem aber die sozialen Bedingungen änderbar erscheinen, der wehrt sich gegen das „sinnlose“ überflüssige Leid. Vom Standpunkt der sakramentalen Eheform muß das Leid als sinnvolle Schickung ertragen werden. Die Ehereformer hingegen werden Gatten, die eine leidvolle Ehe nicht lösen, geneigt sein, als „neurotisch gehemmt“ zu beurteilen. Oder: wie sehr hat das

Sehnsuchtsleid im Volksliedton für jene Schichten abgenommen oder sich verändert, die Post, Telephon, Flugzeug, Bildfunk in den Dienst ihrer Liebe zu stellen vermögen. Gewiß nicht unabhängig von diesem Leid, aber doch von ihm unterscheidbar, ist das neurotische Leiden, das sinnlos und überflüssig ist, auch im Rahmen des gegebenen sozialen Ortes, da seine Bedingungen aufhebbar oder milderbar sind, etwa durch die Lösung der Über-Ich-Hindernisse, die der Scheidung einer standesamtlich geschlossenen kinderlosen Ehe wohlhabender Partner im Wege stehen. Der Psychotherapeut will den Patienten seelischen Schmerz und seelisches Leid ertragen lehren (ihm dies ermöglichen), er will neurotisches Leiden mindern. Der Politiker rechnet mit seelischem Schmerz und neurotischem Leiden als mit unvermeidbaren Fakten und will durch Gesellschaftsänderungen das seelische Leid verringern. Dem Patienten mangelt gar oft die Krankheitseinsicht, d. h. in diesem Zusammenhang: er möchte von Schmerz und Leid befreit sein und dabei das neurotische Leiden behalten. Dem Wähler mangelt gar oft die politische Einsicht: Er erhofft von Reformen die Minderung seines neurotischen Leidens und widersetzt sich Revolutionen, die sein seelisches Leid verringern könnten. Die sicherste Heilungsprognose bieten daher solche Neurosen, bei denen es sich manchmal bloß um die „Nacherziehung" im engsten Sinne des Wortes handelt: die Aufhebung der Spannung zwischen den Wertungen des Kindheitsmilieus und den Wertungen des erwachsenen Realmilieus, eine Spannung, die in diesen einfachsten Fällen durch die Änderungen des sozialen Ortes seit der Kindheitszeit (sozialer Aufstieg oder Abstieg) oder durch rasche Entwicklung der Ideologie einer Zeit oder Schichte entstand. Wenn andererseits die Individualpsychologie Adlers, die Psychagogie und die „Psycho-Synthese" für den Patienten „Weltanschauung" fordert, so ist sie von ihrem Standpunkt aus konsequent. Wer die gegebene Gesellschaftsordnung, die so viel Leid stiftet, absolut akzeptiert, daher die Änderbarkeit dieses Leids nicht lehren kann und auch das neurotische Leiden wegen unzulänglicher Methode nicht zu verringern vermag, muß versuchen, den Patienten mit Leid und Leiden abzufinden, indem er ihm einen Sinn seines Lebens, eine Aufgabe für sein Leben zu vermitteln trachtet.

*

Die Nützlichkeit des Gesichtspunkts des „sozialen Orts" mag mit diesen Erörterungen bereits überschätzt sein. An einer Stelle der psychoanalytischen Arbeit scheint mir seine Einführung aber unumgänglich: in der psycho-

analytischen Pädagogik. Wenn hier bei Diskussionen kaum überbrückbare Gegensätze unter Psychoanalytikern auftreten, so sind sie Symptom für eine Lücke in unserer Betrachtungsweise. Jede Erziehung verlangt Ziele, Wertungen. Jede Wissenschaft (Naturwissenschaft) sucht auf ihrem Forschungsgebiet wertfrei zu sein. Hier ist eine beträchtliche Schwierigkeit für jede Erziehungswissenschaft, die nicht zu lösen, sondern eigentlich erst deutlich aufzuzeigen unser neuer Gesichtspunkt helfen kann.

Die Schwierigkeit zeigt sich am konkreten Fall: Der Sohn einer hochfeudalen Familie soll wegen sehr bedrohlicher Symptome in die Analyse kommen. Die Mutter schildert weitgehende menschliche Verwahrlosung; Vernachlässigung aller äußeren Formen, Sitten, der Kleidung; Flucht aus dem Elternhaus; Herumtreiben in mehr als bedenklicher Gesellschaft u. dgl. Der Fall scheint klar. Ein Hindernis ist die schlechte Erfahrung, die die Familie mit der Analyse einer nahen Verwandten gemacht hatte. Die Analyse ist trotz langer Dauer „völlig mißglückt". Worin sich der Mißerfolg bewiesen habe? Das Mädchen weigerte sich nach beendeter Analyse ins Kloster zu gehen. Hier konnte der konsultierende Analytiker der Dame klar machen, daß man diese Weigerung schlechterdings nicht als krankhaft bezeichnen könne, da das Mädchen sich keineswegs einer unbedingt gültigen Forderung widersetzte, sondern einem sehr begrenzt gültigen Standesgebot. Sie war geheilt, weil sie überflüssiges Leiden nicht mehr als notwendiges Leid hinnahm. Die erste Besprechung mit dem Sohn gab ein überraschendes Resultat. Der junge Mann bekannte sich als Kommunist. Das „Herumtreiben" sei seine politische Tätigkeit. Die „bedenkliche Gesellschaft" sei eine Ortsgruppe der kommunistischen Partei. Seine „Verwahrlosung" entspringe der Einsicht, daß in seinen Kreisen ein unberechtigtes Maß von Energie und Geld auf Kleidung, Gesellschaft usw. verschwendet werde. War die Bewertung bei jenem jungen Mädchen jedem Analytiker sehr selbstverständlich, so ist sie vor diesem jungen Mann nicht ganz so einfach. Denn die weltanschaulich-politische Entscheidung, die jede Wertung hinter sich hat, ist im Weltanschauungskreis der Psychoanalyse eindeutig gegen feudalkirchlichen Zwang, aber darum noch keineswegs einheitlich in der Bewertung der Vorbereitungen zum bewaffneten Bürgerkrieg (Kommunismus). Aber immerhin hat der Therapeut hier dem Pädagogen gegenüber den Vorteil, sich bis zu einem gewissen Grad von seinen eigenen Anschauungen distanzieren zu dürfen. Der Therapeut wird vermuten, daß der junge, feudale Kommunist nicht ohne neurotische Motive zu seiner politischen Überzeugung kam; er kann sich die Aufgabe stellen, ihn von seinem neurotischen Leiden

zu befreien und kann im übrigen ganz kühl der Zukunft überlassen, welches Milieu sich der geheilte Patient zur Erfüllung seiner Lebensaufgaben wählen wird. Der psychoanalytische Therapeut wird diese Haltung leichter durchführen als der individualpsychologische oder psychagogische. Denn nach Freuds Formel strebt er die Erziehung zur Realität an, erstrebt er, seinen Patienten an die Realität anzupassen und ihm die Fähigkeit zu geben, die Realität zu verändern — soweit dies durch Abbau der neurotischen Hemmnisse möglich ist. Welcher Realität er angepaßt sei, bleibt dem Patienten überlassen. An jedem sozialen Ort können neurotische Prozesse die Realitätssicherheit vermindern, deren Behebung sie vergrößern. Der psychoanalytische Therapeut ist theoretisch dem sozialen Ort gegenüber neutral. Praktisch freilich wird es von seiner eigenen Lebenseinsicht, Welterfahrung, von seiner Einsicht in gesellschaftliche Fakten, von seiner politisch-weltanschaulichen Bildung abhängen, wie weit er selbst die „Realität" eines bestimmten sozialen Orts versteht und dessen Realbedingungen gegenüber neurotischen Verzeichnungen richtig abzuschätzen weiß.

Der Pädagoge kann diese grundsätzliche Toleranz nicht üben. Auch nicht der psychoanalytische Pädagoge. Natürlich ist hier nicht der Kindertherapeut gemeint, der zwar in vielen Dingen sich vom Erwachsenentherapeuten unterscheidet, aber bis zu einem gewissen Grade die Gesamteinstellung des Therapeuten behält: er befreit Kinder von ihrem neurotischen Leiden. Der Pädagoge aber hat es mit der Realitätsfähigkeit des Kindes, und zwar mit einer bestimmten Realitätsfähigkeit zu tun. Das Kind muß in die kulturellen Werte eingepaßt werden, die seine Eltern fordern, die der „Staat", die „Gesellschaft" für notwendig halten. Es ist ganz unmöglich, daß der Pädagoge selbst für seine Person die Einordnung in eine wertende Gruppe verweigere. Er muß sich selbst auf den Boden bestimmter Werte stellen; er kann keine Werte von sich aus setzen oder er bleibt ein Eigenbrötler, dem der Regel nach auch Objekte für seine Erziehungskünste fehlen werden, — oder sie werden ihm bald von Eltern oder gesellschaftlichen Instanzen entzogen. Diese Tatsache mag manchem verborgen bleiben, er mag sich einbilden, höchst eigenartige Werte zu vertreten oder völlig wertungebunden zu sein, in Wahrheit befindet er sich an einem bestimmten, deutlich bezeichneten sozialen Ort. In der heutigen gesellschaftlichen Situation ist die vermeintlich „wertfreie", die sogenannte „neutrale" oder „wissenschaftliche" Erziehung die Illusion einer bestimmten, in Wahrheit eng wertgebundenen bürgerlichen, Gruppe. Die Freudsche Formulierung von der „Erziehung zur Realität", die für die Neurosentherapie gedacht ist, ließe sich nur

unter der einen Bedingung auf die Erziehung anwenden, daß die Gesellschaft eine einheitliche und — wenigstens für einige Jahrzehnte — stabile Wertrealität darstelle. Diese Bedingung ist aber in der heutigen Ordnung nicht erfüllt. Der Erzieher kann es nicht dem Zögling überlassen, ob er sich als seinen sozialen Ort die Schicht des organisierten revolutionären Proletariats wählt oder die Hochadelsfamilie. Er muß selbst das eine wünschen und das andere nicht wünschen und dementsprechend einzuwirken trachten. Es sind nicht allein praktische Gründe, die ihn dazu zwingen. Diese praktischen Gründe sind, daß er fremde Kinder zu beeinflussen hat, die ihm anvertraut wurden. Er muß sich vor dem Auftraggeber verantworten. Im Konfliktsfall muß er sich auf eine höhere Wertinstanz berufen können. Gelangt der Erzieher (nicht der Therapeut) mit seinem feudalen Auftraggeber in Konflikt, weil das Mädchen, das ihm anvertraut war, den Eintritt ins Kloster verweigert, so wird er vor den repräsentativen heutigen Kulturträgern gerechtfertigt erscheinen. Aber außerhalb der Kommunisten selbst wird keine Schicht die Erziehung zum Kommunismus ernstlich billigen. Der Erzieher bliebe an sein eigenes Gewissen gewiesen, dessen Freispruch nicht ausreicht, um Lebens- und Wirkungsmöglichkeiten zu geben. Im allgemeinen nicht; und da wir hier die allgemeine Anwendbarkeit der „Erziehung zur Realität“ prüfen, dürfen wir die Frage, wie weit für große Neuerer des öffentlichen Gewissens oder der Erziehung Ausnahmen gelten, völlig außer acht lassen.

Aber, wird eingewendet, es gibt gewisse formale Qualitäten, die für jeden „sozialen Ort“ gültig sind und diese hat der Erzieher zu entwickeln; der religiöse, der politische, ja der beruflich-bürgerliche Standpunkt, den der Zögling schließlich gewinnt, kann dem Erzieher, muß vielleicht gerade dem psychoanalytischen Erzieher weitgehend gleichgültig sein, wenn der Zögling nur an seinem Ort ein „tüchtiger Kerl“ wird. Es läßt sich leicht zeigen, daß dieser liberale Standpunkt in der heutigen pädagogischen Realität bloß ein höchst bescheidenes Plätzchen eingeräumt findet. Kraß wird dies deutlich am Fürsorgeerzieher. Er habe etwa einen jungen Dieb zu erziehen, dessen Vergangenheit, dessen sozialer Ort, dessen Begabungen ihn auf die Bahn des Berufsverbrechens gebracht haben. Angenommen, der Junge stellt hohe Ansprüche an das Leben, aber nicht unberechtigte. Sie seien bemeßbar mit vierhundert Mark monatlich. Tatsächlich gibt es für ihn keine erdenkliche Weise, um legal je mehr als zweihundert Mark zu erwerben. Und auch das sei für alle absehbare Zukunft — Arbeitslosigkeit — unerreichbar. Was könnte der Erzieher, der zur Realität erzieht, anderes tun, als seinen

Zögling zur Realität des Berufsverbrechers zu erziehen, d. h. ihn sorgfältig zum Tresoreinbrecher zu schulen und zu erziehen und so den höchsten Aufstieg, den sein sozialer Ort — objektiv! — gestattet, zu ermöglichen? Ich fürchte, der Liberalismus wird hier illiberal werden und wird doch finden, daß der Zögling den falschen sozialen Ort gewählt hat — also den Ort doch werten — und wird, wenn er nicht Psychose, Degeneration usw. annehmen will, argumentieren, der Zögling müsse zur Realität erzogen werden, indem er verzichten lerne auf jene übermäßigen Genüsse, die jeweils x Mark übersteigen. Gewiß, der Erzieher wird sich mit Recht in dieser Richtung bemühen, denn dafür ist er angestellt, aber es ist ungerecht, von gefährdeten Jugendlichen einen Verzicht zu verlangen, den Tausende andere nicht zu leisten brauchen. Und der Erzieher, der ihn verlangt, ist nicht liberal-tolerant, nicht „wertfrei", sondern bejaht ein ganz bestimmtes Wertsystem, das sein Zögling verneint; und das die sozialistischen Gegner dieses Wertsystems — in anderer Weise — auch verneinen. Und damit wären wir in der Politik. Aber eben: In der pädagogischen Realität gibt es den Toleranzstandpunkt des formalen Ziels nicht. Von der Kindergärtnerin in der Privaterziehung, vielleicht, und von vereinzelten Spezialisten abgesehen, durchdringt das Werten praktisch das ganze Erziehungsgeschäft. Und „Erziehung zur Realität" wird unerbittlich Erziehung zur heutigen sozialen Realität, dies Ziel führt also zur konservativen Erziehung, und ist für alle jene nicht akzeptabel, die — in welcher Weise immer — diese heutige soziale Realität ablehnen und bekämpfen.

*

Kehren wir zu unserem feudalen Kommunisten zurück. Kein Psychoanalytiker wird der „politischen Einsicht" getraut haben, mit der der junge Mann sich rechtfertigte, sondern es war von vornherein zu vermuten, daß die Analyse neurotische Motive dieser politischen Aktivität aufzeigen würde; sie waren sogar überreichlich und überdeutlich. Der Therapeut ist da wieder um einen Konflikt ärmer als der Pädagoge, denn er hat zur Aufgabe, die Symptome aufzulösen, auch wenn sie einen wertvollen Gehalt hätten. Der Pädagoge wird Wertwidriges abschaffen wollen, auch wenn es nicht neurotisch ist und sich fragen müssen, ob er nicht Werte schonen muß, selbst wenn sie neurotisch sind. Alles wird also für den Pädagogen davon abhängen, ob und wie weit er des Aristokraten kommunistische Gesinnung wertschätzt. Der Therapeut hat einen Patienten vor sich, und fragt, ob er leidet. Unser Patient litt offensichtlich an zwangsneurotischen Symptomen, die seine Familie nicht

kannte; aber er war glücklich in seinem Kommunismus, an dem nur seine Familie litt. Was ihm der Kommunismus bedeutete, war leicht zu durchschauen. Es ersparte den Aufwand zu dauernder Bewältigung von Haß gegen Vater, Mutter, Onkel, Bruder; Haß, der natürlich aus dem Ödipuskomplex stammte. Aber die ökonomische Situation war etwas komplizierter, als man von vornherein annehmen durfte. Ein Teil seines Hasses gegen Vater und Bruder war seit frühester Kindheit manifest geblieben. Auf die Mutter richteten sich sadistische Strebungen, deren libidinöse Ziele unbewußt geworden waren, deren libidinöse Natur stets Konflikte und Abwehrversuche erweckte, von denen einer in oberflächlicher Umdeutung als Haß gegen die Familie bestand. Die zwangsneurotischen Symptome, die neben dem manifesten Haß standen, wiesen unter anderem Vernachlässigung der Kleidung und Reinlichkeit und Armutswünsche auf, die, wie sich regelmäßig vorfindet, feindlichen Haltungen gegen die besorgte Mutter und die (geld- und adelsstolze) Familie dienten. Seit frühester Kindheit hatte er politischen Ehrgeiz, für den insbesondere ein mütterlicher Onkel vorbildlich war. Auf diesem Felde wäre eine Sublimierung seines Hasses durchaus im Sinne der Familientraditionen möglich gewesen. Auch der Offiziersberuf und das Jagdvergnügen, die in seiner Pubertät real und phantasiert eine große Rolle spielten, hätten die Sublimierung ermöglicht. Er aber wählte die kommunistische Partei und begann seine politische Laufbahn mit einem Angriff auf jenen Onkel und brachte seine Familie geradezu ins „Unglück". Diese besondere Note seiner „Sublimierungswahl" scheint uns beachtenswert. Gewiß ist der politische Ehrgeiz eine Zielablenkung, aber unter allen möglichen politischen Aktionen war die kommunistische die direkteste Befriedigung seines manifesten Hasses. Ihm eröffnete der Kommunismus die Möglichkeit, Onkel und Familie sogleich zu schädigen, und gab ihm die Hoffnung für den Fall des Sieges seiner Partei, den er eifrig phantasierte, den gehaßten Onkel „hinzurichten". Da der Vater bereits vor Jahren gestorben war, kann dieser Onkel und Vormund als realer Vaterersatz gelten. Das Verdrängte kehrt hier aus dem Verdrängenden unentstellt oder wenig entstellt wieder. Es liegt hier also eigentlich überhaupt keine Sublimierung vor, sondern eine nur wenig zielabgelenkte reale Befriedigung und der Kommunismus dient hier als Umweg, den die Realität gebietet, bloß als Aufschub der Befriedigung. Ohne diese Ideologie hätte er sich vor Mordimpulsen gesehen; mit ihr war er ein Revolutionär, der seine Familie dem höheren Gut aufopfert. Die subtile Entscheidung, wie weit hier von Symptom oder von Sublimierung oder von Befriedigung zu reden wäre, dürfen wir ungefällt lassen. Für uns ist wichtig,

daß jedenfalls dieses halbgeglückte Symptom, diese halbgeglückte Sublimierung einen sozialen Ort fand, an dem sie als volle Sublimierung gewertet wurde. Ja es erwies sich, daß manches der analen Trotzsymptome (Armut, Unordnung) an diesem selben sozialen Ort, der kommunistischen Gruppe, als selbstverständlich oder als geduldet gilt. Der junge Aristokrat wechselt den sozialen Ort, anstatt die Sublimierung zu vollenden oder durch einen gesteigerten Abwehrkampf, durch fortschreitende Entstellung völlig zu „erkranken".

Dieser Wechsel des sozialen Orts verdient als eigene Unterart der Zielablenkung oder der Triebbefriedigung eine gewisse Beachtung. Wir kennen den Vorgang gut genug, er erscheint uns aber erst mit dem neuen Gesichtspunkt von anderen schärfer unterscheidbar, beschreibbar. Er ist nicht gerade selten bei Jugendlichen aus bürgerlichem Milieu, die Verwahrlosungssymptome aller Art zeigen. Man findet bei ihnen geglückte oder auch mehr weniger geglückte Versuche, den sozialen Ort zu wechseln, natürlich im Sinne verringerten Verdrängungs- oder Sublimierungsaufwandes. Die meisten aber können diesen Wechsel nicht real vornehmen. Die libidinöse oder soziale Anziehungskraft ihres Ursprungsmilieus bleibt zu groß. Gerade die finanziellen Vorteile, die es für Gegenwart und Zukunft bietet oder verspricht, spielen dabei oft entscheidend mit. Der soziale Ort, der die größte, leichteste, libido-ökonomisch bedeutsamste Befriedigung verspricht, wird dann in der Phantasie festgehalten oder in mannigfaltigen Kompromißversuchen angestrebt. Dieses Zielmilieu, wie wir im Gegensatz zum Ursprungsmilieu und zum Realmilieu sagen können, wird aber auch gelegentlich real erkämpft und erarbeitet. Für die Wahl des Zielmilieus ist nicht immer die Chance der Befriedigung entscheidend, die es verspricht. Infantile Liebesbindungen an Personen niedrigeren Standes, an Angehörige der proletarischen Klasse, an Bettler und Zigeuner, können daran beteiligt sein. Und schließlich hat gelegentlich das Über-Ich mit Straftendenzen auch seinen Einfluß.

Auffallend wird der Wechsel des sozialen Orts besonders dann, wenn das Zielmilieu vom Ursprungsmilieu aus gewertet als „niedrig" erscheint, wenn der reale Wechsel ein Absinken wäre, die Versuche dazu als Sittenlosigkeit, Verwahrlosung, Kriminalität imponieren. In den komplizierten Fällen, wo alte Libidobindungen und Selbstbestrafungstendenzen mitspielen, wird das Ich den Wechsel selbst als Absinken bewerten und sich in irgendeiner Weise damit auseinanderzusetzen haben. Unter anderen strukturellen Bedingungen wird es selbst „aufzusteigen" vermeinen. Dieser Konflikt mit dem Ursprungsmilieu spielt keine kleine Rolle in den Jugendbewegungen und bei sozialistischen und kommunistischen Politikern, die bürgerlichen Familien

entstammen (früher bei Adligen, die an Revolutionen des Bürgertums teilnahmen). Sehr eigenartige Auseinandersetzungen bietet die zionistische bürgerliche Jugend, die zum Landarbeiterleben in Palästina „aufsteigen“ will.

Aber derselbe Mechanismus ist uns so geläufig, daß wir ihn bisher kaum wissenschaftlich würdigten, wenn das Zielmilieu vom Beobachter (oder vom Ursprungsmilieu) aus als „höheres“, als schlechthin erstrebenswertes erscheint. Wir vermeinen dann vor dem, selbstverständlichen „Drang nach oben“, zum Aufstieg, zu stehen, den Alfred Adler sogar zu einer „kausal-finalen“ Kategorie erhoben hat. Aber „oben“ ist nichts anderes als jener soziale Ort, der einem Individuum die leichteste und vollkommenste Befriedigung seiner bedeutsamen Bedürfnisse verspricht. Ihn erhebt es zu seinem Zielmilieu und wenn es ihn zu erreichen bereits verzichten muß, zum Idealmilieu, mit dessen Nutznießern es sich identifiziert. In einer gegebenen Gesellschaftsstruktur wird für die überragende Masse der Menschen derselbe Ort zum Idealmilieu, im allgemeinen der der meistbesitzenden, der herrschenden Schicht der Gesellschaft. Die elendste Ordnung erhält dadurch eine glänzende, allbegehrte, aber kaum erreichbare, daher allverehrte Spitze und kann sich oberflächlicher Betrachtung als homogener Körper mit einer einzigen Wertrealität, den Werten, präsentieren.

Nicht bei allen Individuen gelingt die Erhebung des allgemeinen Zielmilieus zum Ideal, um dessentwillen man, wenn der Wechsel des sozialen Orts in die Richtung zum Ideal unmöglich wurde, die Einschränkungen der Befriedigung, die am gegebenen sozialen Ort auferlegt sind, auf sich nimmt. Viele widersetzen sich dieser Identifikation. Ich habe einige Motive hiezu bei bürgerlicher Jugend angedeutet.[1] Die gleiche Entwicklung unter den sozialen Bedingungen des Proletariats zu studieren, wird Aufgabe der Zukunft bleiben müssen, die im psychologischen Zusammenhang die Aufklärung der Phänomene Verbrechen, Revolution, Verwahrlosung, „Verbürgerlichung des Proletariats“ bringen wird.

*

Kriminalität und Verwahrlosung sind bisher psychoanalytisch so schlecht verstanden, daß man Mut hat, sie mit dem neuen Gesichtspunkt zu betrachten; sie stehen in so enger Verbindung mit Wertfragen, daß man sich auf ihn ohnedies hingewiesen sieht. Aichhorn hat — in voller Übereinstimmung mit meinen eigenen Erfahrungen — die Verwahrlosung als mangelhafte Über-Ich-Entwicklung von der Neurose unterschieden. Beachtet

1) Zur Psychologie der „Sittenlosigkeit“ der Jugend. Zeitschrift für psychoanalytische Pädagogik. 1927.

man noch die Rolle, welche die orale und die anale Zone im Leben und in der Liebe dieser Kinder spielen, die Bedeutung, die depressive Zustände mit Besitz- und Trotzkonflikten für sie haben, so ist, scheint mir, der Rahmen für die Psychologie eines Typs von Verwahrlosung gegeben. Aichhorn kennt noch den anderen Typus, die „neurotische Verwahrlosung". Ich sehe außer diesen beiden Typen von Verwahrlosung noch einen dritten deutlich, der durch Fehlen neurotischer Symptome ausgezeichnet ist, bei dem eine volle Ödipusentwicklung statt hatte, die ihren Niederschlag in einem Über-Ich gefunden hat, der Schuldgefühle besitzt und bei genügender Intelligenzentwicklung durchaus realitätsfähig ist, oder besser, realitätsfähig wäre, wenn er nicht in schwer vermeidliche Realkonflikte mit der Polizei, dem Jugendamt und dem übrigen Staatsapparat kommen müßte. Diese Jugendlichen sind fleißig und gut eingefügt, leicht beeinflußbar und führbar. Aber plötzlich, ohne ersichtlichen Grund, verlassen sie die Arbeitsstätte oder die Schule oder das Heim, vagabundieren, stehlen, werden in mancherlei Art delinquent und „verkommen" bald. Bei günstiger Gelegenheit sind sie dann wieder leicht einfügbar, bis die Vagabundageperiode neu beginnt. Die — allzu kurze — Analyse eines solchen Falles und das Studium der Lebensgeschichte zahlreicher ähnlicher scheint mir zu ergeben: Weder die Vagabundage, noch die mannigfaltigen Delikte, die nach außen für diesen Typus charakteristisch zu sein scheinen, sind neurotische Symptome, sondern sie sind die Realfolgen des eigentlichen Symptoms; Folgen, die sich an dem sozialen Ort des Großstadtproletariats, bei Polizei, Schule, Jugendamt, Arbeitslosigkeit mit absoluter Notwendigkeit ergeben, schon aus den Folgen der Ernährungs-, Wohn- und Lebensbedingungen dieses Jugendlichen. Das Symptom selbst wird verborgen gehalten und ist bis zu einem gewissen Grade dem Verwahrlosten selbst verborgen. Es besteht in der Neigung zu sehr intensiven Depressionen oder Wutanfällen, vor denen sich das Ich aus der deprimierenden und Haß und Schuldgefühl erzeugenden Stätte, aus der Affektstätte, flüchtet. Nicht die Neigung zur Depression und Wut erstaunt uns und auch deren Ausbruch bei minimalen, vom Verwahrlosten selbst als minimal gewerteten Anlässen ist nichts Unbekanntes. Es sind dies Übertragungen der Ödipussituation von oft klassischer Klarheit. Merkwürdig ist die Intensität des Zwanges zur realen Flucht. Der Unterschied zur Neurose liegt hier darin, daß die neurotische Reaktion voll in die Realität umgesetzt wird. Und hiefür darf man den sozialen Ort verantwortlich machen, an dem sich diese Reaktion abspielt. Zunächst kann der zehn-, zwölf-, vierzehnjährige Junge dieses Milieus der Affektstätte entfliehen; er kann bettelnd, vagabundierend, gelegenheits-

arbeitend, stehlend existieren, Hunger, Schlaf usw. befriedigen, während sein Alters- und Leidensgenosse im bürgerlichen Milieu dies aller Regel nach nicht kann. Er verliert auch nichts im Heim, im Elternhause, wenn er die Liebe verloren hat: keine Nahrungs- und Kleidungsprämien, keine geliebten Phantasierplätze, kein Eigentum, Spielzeug, Bücher, keine geliebten Erzieher. Die Ichtriebbindungen, die sublimierten Bindungen, die Ichziele und -hoffnungen, all das bindet das bürgerliche Kind an die Affektstätte, all das verlöre es bei einer Flucht, während das proletarische Kind *nur* direktere libidinöse Befriedigungen im Heim findet; sind sie in Frage gestellt, so ist tatsächlich Scheune und Straße nicht schlechter. *So setzt der soziale Ort für das bürgerliche und proletarische Kind je eine andere Chance der Entwicklung.* Aber diese für das proletarische Kind so sehr viel größere innere und äußere Möglichkeit der realen Flucht aus der Affektstätte erklärt noch nicht den intensiven Zwang zu dieser Flucht, aus dem die Verwahrlosung unseres dritten Typs entsteht. Mir scheint dieser Zwang verständlich als Wiederholung des Ödipuserlebnisses, wie es sich an diesem sozialen Ort abzuspielen pflegt. Denn das an der Mutter enttäuschte Kind dieses Milieus „floh" schon drei- oder vierjährig auf die Straße und lebte dort seiner Trauerarbeit; dort tobte es auch seinen Vaterhaß aus, dort lernte es, sich selbständig oralen Libidoersatz zu erwerben (stehlen) und anale Trotzhandlungen zu begehen. Während das Kind im bürgerlichen Milieu durch Zwang zuerst, durch sublimierte Libidobindungen sodann, durch Ichtriebinteressen schließlich bis ans Ende der Pubertät an die Affektstätte gebunden ist, kann und muß das proletarische sie schon sehr früh fliehen. Jenes vollzieht die Flucht „innerlich", dieses führt sie real aus. Bei jenem wird das Ich zum Schauplatz der Kämpfe zwischen Über-Ich und Es, bei diesem die Realität. Darum hat der Verwahrlosungstyp, den ich hier meine, psychosen Charakter für die Deskription, nicht aber für die Prognose. Diese scheint mir im Gegensatz zur herrschenden Ansicht sogar sehr günstig, wenn es gelingt, den Kindern (und Jugendlichen) eine Umwelt zu schaffen, die sie allmählich so bindet, daß sich in ihr Triebverzichte lohnen, *Verinnerlichungen* jener Flucht notwendig werden.[1]

Selbstverständlich entwickeln sich solche psychoseähnlichen Verwahrlosungen gelegentlich in jedem Milieu, andererseits entstehen auch in proletarischen Verhältnissen reine Neurosen; aber der soziale Ort setzt Häufigkeitschancen für die Entwicklung nach der einen oder nach der anderen Richtung.

1) Siehe u. a. Bernfeld: Kinderheim Baumgarten, Berlin 1921.

Die Entwicklung der Flugtechnik und die Mythen vom Fliegen[1]

Von

Max Mengeringhausen

Dr. Ing., Berlin

Im allgemeinen sieht man in der Technik lediglich eine Vielheit von Erzeugnissen und Einrichtungen zur Befriedigung äußerer Bedürfnisse. Daß sich hinter der Technik tiefe seelische Probleme verbergen, ist wohl gelegentlich von wenigen Einzelnen[2] angedeutet worden, wurde aber bisher von der Wissenschaft im ganzen vernachlässigt. Die folgenden Ausführungen stellen einen Versuch in dieser Richtung dar; sie sollen an einem kleinen, engbegrenzten Teilgebiet der Technik, am Problem des Menschenfluges, zeigen, daß die Technik letzten Endes in rein seelischen Problemen ihre Wurzel hat.

Die Mehrzahl der geschichtlich gebildeten Flugtechniker hat das für den Rationalisten sehr merkwürdige Bedürfnis, die Geschichte der Flugtechnik bei Dädalus und Ikarus anfangen zu lassen. Es wird also noch von nüchternen Technikern hervorgehoben, daß das Fliegen mit der Mythologie in Verbindung steht. So beginnt zum Beispiel ein Buch über die Fliegerei[3] mit den Worten: „Zu allen Zeiten mußte sich das menschliche Hirn mit dem Traum beschäftigen, die durch die Lüfte eilenden Vögel nachzuahmen und aus dem Gefängnis emporzusteigen, in welchem sein Leben zu verbringen der Mensch von der Natur gezwungen zu sein schien. — Die Sage

---

1) Wir veröffentlichen diese geistesgeschichtliche Studie als anregende Vorarbeit zur psychoanalytischen Untersuchung der in ihr erörterten Probleme. — Die Redaktion.

2) C. G. Jung: Psychologie der unbewußten Prozesse. Ferenczi: Zur Psychogenese der Mechanik.

3) L'Aviation, Paris 1924. Librairie Hachette.

zeigt uns schon Ikarus, welcher beim Versuch, sich in die Luft zu erheben, zu Boden fiel und ein Opfer seines kühnen Unternehmens wurde. Aber bis auf die heutige Zeit hatte Ikarus keine Nachfolger, und man muß bis an das Ende des achzehnten Jahrhunderts gehen, um Menschen zu sehen, welche sich tatsächlich in die Lüfte erheben." In Wahrheit ist gerade die Zeit vor dem achzehnten Jahrhundert wesentlich, da das achzehnte Jahrhundert eigentlich nur die Ausführung eines schon lange vorher gehegten Wunsches brachte.

Daß die Dädalussage jeglicher geschichtlicher Grundlage entbehrt, ist längst nachgewiesen.[1] Sie ist also als reines Phantasieerzeugnis anzusehen. Versuchen wir den Grund zu finden, welcher zur Bildung dieser Sage führte, so stoßen wir offenbar auf den Wunsch zu fliegen. Hinter diesem Wunsch steckt sicherlich ein anderer. Im germanischen Mythos gibt es eine der griechischen Dädalussage vollkommen ähnliche Geschichte, die Legende von Wieland, dem Schmied. Auch hier ist der erste Flieger ein gefangener Künstler (Held), auch hier befreit er sich durch selbstgefertigte Flügel wie in der Dädalussage. Zahlreiche andere Sagen und Sagengestalten lassen sich hier anreihen, und fast in jedem Volke sind zum mindesten Bruchstücke ähnlicher Mythen vorhanden. Diese Tatsache legt die Vermutung nahe, daß allen diesen Mythen eine allgemeine menschliche Tendenz zugrunde liegt: Die Gefangenschaft des Dädalus ist nur ein Bild; sie ist ein Bild für das allgemein menschliche Gefühl, in der materiellen Welt „gefangen" zu sein. Der Wunsch zu fliegen ist also nur der Deckmantel des viel tieferen Wunsches, das Menschliche zu überwinden und „sich zu erheben". Man findet ferner in der Mythenwelt anderer Völker auch noch andere Sagen, welche mit dem Flugproblem in Zusammenhang stehen, Sagen vom Typus des Ganymedmythos. In der Ganymedsage ist bekanntlich das Fliegen (Jupiter in Gestalt eines Adlers) ein Mittel zur Freiheitsberaubung. Diese Sage stellt also die Umkehrung der Dädalussage dar. In der germanischen Welt existieren neben den Schwanenjungfrauen die schauerlichen Drachen und Greifgestalten, wie in der griechischen Welt auch der Greif der Gestalt der Nike gegenübersteht.

Woher kommt es nun, daß gerade der abendländischen Kultur die Erfüllung dieses alten Menschheitstraumes vorbehalten blieb? Restlos wird sich diese Frage natürlich hier nicht beantworten lassen. Aber immerhin ist es möglich, bis zu einem gewissen Grade Klarheit zu schaffen.

1) Vgl. die einschlägige Literatur.

„Unsere“ abendländische Kultur beginnt, wie es unsere Zeitrechnung lehrt, mit dem Auftreten Christi. Und in der Tat ist ja unsere ganze Kultur von der Lehre Christi abhängig geworden. Die christliche Lehre und vor allem das christliche Mythos hat außerordentlich viel aus der jüdischen, aus der griechisch-römischen und aus der ägyptischen Kulturwelt übernommen. Zu diesen übernommenen Anschauungen gehört auch der Begriff des reinen Geistes und das Bild, unter dem der Geist vorgestellt wird. Der Christ stellt sich den Geist unter dem Bilde des Engels vor; und das Urbild der Engelsgestalt ist die griechische Nike. Es sind uns verschiedene Bildwerke erhalten, die uns die Idee der Nike veranschaulichen. Ich erwähne nur die Nike von Samothrake und die Nike des Paionios von Mende. Die griechische Nike, ursprünglich Begleiterin einer Gottheit, erscheint als Halbgöttin im Flügelkleide. In späterer Zeit ist die Nikefigur die personifizierte Göttin des Sieges. Auch der Engel ist der Begleiter und Diener Gottes, auch er ist Sieger, er kann fliegen, wohin er will. Ganz selbstverständlich erscheint es vom Standpunkt der Psychoanalyse, daß auch die Teufel eigentlich Engel sind („Gefallene Engel“),[1] und daß auch sie fliegen können. Keine von den uns bekannten Kulturen hat sich so viel mit der Vorstellung und mit der Abbildung der Engelsfigur, des geflügelten Geistes, befaßt wie die christliche. Der Engel ist ein Symbol der christlichen Lehre. Mit Christus selbst erlangte dieses Symbol jene Bedeutung, welche es in der Folgezeit in immer steigendem Maße behalten hat. Denn Christus selbst schließt und krönt sein Werk nach der Überlieferung mit einer Himmelfahrt, er steigt wie ein Engel fliegend in den Himmel.

Wenn man sich klar macht, daß die christliche Lehre — wohlgemerkt so, wie sie sich im Kopfe des Volkes spiegelt! — in den drei Dingen gipfelt: Der Himmel, das Paradies, ist oben, über der Erde; dort sind die guten Geister und die Engel; dorthin gelangt die Seele, wenn der Mensch auf Erden christlich lebt, — wenn man sich dieses klar macht, dann wird man verstehen, daß solche Vorstellungen besonders dazu geeignet waren, die Menschen des Abendlandes zur Lösung des Flugproblems anzufeuern. Daß tatsächlich diese Vorstellungen zum Menschenflug führten, soll im folgenden gezeigt werden.

Aus der Neigung des Menschen, Innerliches zu veräußerlichen, erklären sich drei sonderbare Schlußfolgerungen: *1)* Ein Mensch, der fliegen kann,

1) Zahlreiche Darstellungen bekannt; am schönsten tritt die Idee des Teufels bei den Darstellungen des heiligen Georg zum Ausdruck.

ist ein Geist.[1] Diese Ansicht war lange Zeit herrschend. Sie führte zu Hexenglauben und zu den Hexenverbrennungen. *2)* Wenn ich fliegen kann, bin ich einem Geiste ähnlich, ich komme also eher in den Himmel. Diese Schlußfolgerung wurde wohl bewußt niemals von einem Menschen gezogen, beherrschte aber jahrhundertelang das Unbewußte der Menschen. *3)* (Diese Folgerung ist die Umkehrung der vorigen.) Wenn ich ein Geist bin oder wenn in mir ein Geist ist, so kann ich fliegen. Und dieser Gedanke gab den Anlaß zum ersten historisch beglaubigten Flugversuch, den wir kennen. Und damit ist die Verbindung hergestellt zwischen den mythischen und religiösen Vorstellungen und der praktischen Seite des Flugproblems.

Der erste praktische Flugversuch, der geschichtlich beglaubigt ist, wurde von Simon, dem Magier, höchstwahrscheinlich im Jahre 67 n. Chr. zu Rom unternommen.[2] Dieser Simon verbreitete ketzerische Lehren über den wahren Propheten und die göttliche Monarchie. Um seine Behauptung, er selbst sei der wahre Christus, zu bekräftigen, trieb er allerhand magische Künste und gewann tatsächlich viele Anhänger. Um sein Werk zu krönen, wollte er eines Tages von der Zinne eines römischen Theaters aus vor den Augen seiner Anhänger — wie Christus — gegen den Himmel fahren. Er führte seinen Plan auch tatsächlich aus, verunglückte aber und verletzte sich schwer. Die diesem Versuch zugrunde liegende Identifikation Simons mit Christus ist offenkundig.

Mit diesem Flugversuch des Magiers Simon endigt der erste Abschnitt der Entwicklung, gekennzeichnet durch die erste „Äußerung" des seelischen Problems im Mythos, die Reife des Mythos und die erste Tat. Der zweite Abschnitt, welcher mit dieser Tat beginnt, unterscheidet sich vom ersten dadurch, daß jetzt das ursprüngliche seelische Problem immer mehr in den Hintergrund tritt. Die Menschen werden sich bewußt, daß hier ein technisches Problem vorliegt. Der Weg, welcher zur Lösung führt, bleibt aber durch den Mythos bestimmt und vorgezeichnet. Dies zeigt zum Beispiel schlagend das Buch des Bischofs Wilkins, „Dädalus" oder „Treatise on mechanical motions". In diesem Buch empfiehlt er noch im siebzehnten Jahrhundert (!) als das erste von den vier verschiedenen möglichen Mitteln zu Fliegen „Geister oder Engel".[3] Dieses Wilkinssche Werk ist besonders deswegen so wertvoll, weil

1) Der Heilige Geist in Gestalt einer Taube.

2) Lipsius: Die apokryphen Apostelgeschichten. Braunschweig 1887. — Lipsius: Die römische Petrussage.

3) Ein Auszug befindet sich in Cavallo: Geschichte und Praxis der Aerostatik. Zum vollen Verständnis ist es notwendig zu wissen, daß jahrhundertelang das Be-

es uns durch die Aufzählung von vier verschiedenen Mitteln die psychologische Entwicklung der Flugidee vor Augen führt. Das zweite Mittel besteht nämlich in vorgespannten Vögeln, als dritte Möglichkeit empfiehlt er unmittelbar am Körper befestigte Flügel, während das vierte Mittel ein fliegender Wagen ist.

Bereits oben ist angedeutet worden, daß der Engel eigentlich eine bildliche Darstellung des Begriffes „Geist“ ist. Eine andere Darstellung hat der Begriff des Geistes (im bösen Sinn) in der Figur des Drachens und des Greifs gefunden. Die Greifgestalt ist keine abendländische Erfindung, wie ja bereits der Name andeutet (Greif = *gryph*). Aber die Figur des Greifs hat in der abendländischen Welt neues Leben bekommen. Für den naiven Menschen lag der Schluß nahe: Wenn Engel fliegen und zum Fliegen dienen können, dann müssen ja auch Greife denselben Zweck erfüllen, da ja auch sie von Natur aus fliegen können. So empfiehlt Magnus Pegelius im „Thesaurus rerum selectarum“[1] neben anderen Mitteln die „gefesselten sogenannten fliegenden Drachen“ zum Fliegen. Diese Idee geht aber schon auf ältere Autoren zurück. Zu diesem Thema gehört auch ein recht interessanter Roman, welcher einen Flug Alexander des Großen[2] schildert. Das Besondere an diesem Roman, welcher nach der Vermutung von Moedebeck mit persischen Sagen in Zusammenhang steht, ist in folgendem Gedanken zu erblicken: Die Greife kann man wohl zum Fliegen benützen, aber nur — wenn man sie hat. Nur Alexander, selbst ein halber Gott und Übermensch, konnte die Greife bezwingen und nach der Erzählung „wirklich“ mit ihrer Hilfe fliegen. Baco, der Mönch, spricht von Flugapparaten, welche nach dem Vorbild Alexanders des Großen gebaut sein sollten. Der Flugapparat Alexanders des Großen bestand in einem kahnartigen Holzgefährt, welches mit Eisenblech beschlagen war; daran spannte er an langen Stangen Greife, welchen er ein Stück Fleisch an einem langen Stab vor den Schnabel hielt. Die Greife schnappten danach, flogen auf und hoben so Alexanders Wagen empor. Da sie aber den Fleischbrocken nicht erhaschen konnten, mußten sie immer höher steigen.

Die Verbindung der Begriffe Geist, Engel, Greif, Menschenflug war also allgemein verbreitet. Die Weiterentwicklung der Greifidee führt notwendiger-

streben vieler Menschen darauf gerichtet war, durch Uhrwerk bewegte Gestalten in Form eines Engels herzustellen. Eine ganze Reihe von Handschriften zeigen diesbezügliche Abbildungen.

1) Magnus Pegelius: „Thesaurum rerum selectarum“. Rostock 1604.

2) Feldhaus in „Illustrierte Aeronautische Mitteilungen“. 1909, S. 134.

weise zu dem zweiten, von Wilkins angeführten Flugmittel, zu den vorgespannten Vögeln. Auch Greife sind ja nichts weiter als große Vögel; gewöhnliche Vögel sind aber nicht so gefährlich wie die Greife. Die Idee der vorgespannten Vögel soll laut Baco von Verulam (1561—1626) von den Leukadiern praktisch ausgeführt worden sein; diese Behauptung muß man aber stark anzweifeln, da Baco sich selbst auf andere Schriftsteller beruft. Auch Christoph von Grimmelshausen huldigt in seinem Roman „Der fliegende Wandersmann nach dem Monde" (1669) der Luftfahrt mit Gänsen. In Bildern ist diese modifizierte Greifidee überhaupt oftmals dargestellt worden, vor allem auch in Anlehnung an die griechische Mythologie. So zum Beispiel hat noch Knoller um 1800 auf einem Gemälde im Taxispalais zu Innsbruck ein „Urteil des Paris" gemalt, und auf diesem Juno mit einem Pfauenwagen, Minerva mit einem mit Eulen bespannten Wagen und das Gefährt der Venus mit Tauben dargestellt.[1]

Was die dritte und die vierte Flugmöglichkeit des Bischofs Wilkins anbetrifft, so ist zu sagen, daß diese ja in gewissem Sinn die „richtigen" sind, wie sich noch zeigen wird. — Aber wenden wir uns zunächst der weiteren psychologischen Entwicklung der Greifidee zu. Die große Rolle, welche das Bild des Greifs in der Sagenwelt und dadurch im Denken der mittelalterlichen und vor allem der vormittelalterlichen Menschen (auch außerhalb Europas, z. B. Chinesen, Mongolen) eingenommen hat, läßt es verständlich erscheinen, daß man lange Zeit Greif- beziehungsweise Drachenbildwerke als militärische Feldzeichen verwendet hat. Diese Tatsache ist ja genügend bekannt und es ist auch leicht einzusehen, daß mit der Verwendung dieser Feldzeichen dem Feinde gegenüber der Gedanke zum Ausdruck gebracht werden sollte: Wir sind mit übernatürlichen Kräften ausgerüstet, also nehmt euch in acht! Aus diesen Drachenfeldzeichen schöpfte der abendländische Mensch unter dem Drucke seiner Überlieferungen und seiner Mythologie die Lösung des Flugproblems.

Die Drachenfiguren waren wenigstens vom Ende des ersten nachchristlichen Jahrtausends ab meist hohl und sie besaßen ein großes, weit geöffnetes Maul, in welches man zur Erhöhung des Eindrucks Feuerbrände steckte. Bei dieser Gelegenheit ist nun, wie man annehmen muß, beobachtet worden, daß das im Innern des Drachens brennende Feuer das Gewicht des Drachens vermindert, denn bereits ziemlich früh ging man dazu über, die Drachen aus Papier herzustellen und mit warmer Luft (Feuer) gefüllt im Winde

1) Deutsche Alpenzeitung 1909/10, S. 159.

steigen zu lassen. Und auf diesen Brauch geht der Name „Drache" zurück den auch heute noch die Kinder auf ihr fliegendes Spielzeug anwenden. Es kann hier leider nicht auf dieses höchst interessante Teilproblem eingegangen werden.[1] Nur eine kleine Geschichte sei hier noch erwähnt, da sie geeignet ist, zu dem hier beschriebenen Zusammenhang zwischen Mythologie und Technik beizutragen. Athanasius Kircher berichtet in seinem 1646 zu Rom erschienenen Buch „Ars magna lucis et umbrae"[2] eine kleine Drachengeschichte. In Indien waren von den Heiden einige Patres gefangen und eingesperrt worden. Um sie zu befreien, kam einer von den Genossen auf den klugen Einfall, einen Papierdrachen zu verfertigen. Er füllte ihn mit Pech, Schwefel und Wachs, und nachdem er den Heiden mit dem Zorn Gottes gedroht hatte, ließ er den Drachen im Winde steigen. Da erschien plötzlich durch das im Innern des Drachens befindliche Feuer erhellt am Drachen die Inschrift „*Ira Dei*" (Der Zorn Gottes). Die erschreckten Heiden beeilten sich, die Gefangenen freizulassen; und als dann am Schluß der Drachen infolge des Feuers verbrannte, glaubten sie, nun sei der böse Gott wieder ausgesöhnt.

Nur ganz nebenbei sei bemerkt, daß auch Kircher sagt: „Wenn jemand einen Falken hätte, der so gut erzogen ist, daß er auf die Stimme des Vogelstellers hört, so kann er das folgende wunderbare Werk vollbringen: Wenn er nämlich die beschriebene Maschine an die Füße des Falken anbindet, könnte er lediglich durch seinen Befehl hinfahren, wo er will."

Kircher schreibt wörtlich: „... Und obwohl dies auch den Knaben in Europa bekannt ist, bin ich doch oft von verschiedenen Seiten gebeten worden, den Bau der Vorrichtung zu beschreiben." Dies zeigt also deutlich, wie bekannt solche Papierdrachen waren. Kircher erklärt dann in einem besonderen Abschnitt den Bau eines solchen Drachens und macht am Schluß die interessante Bemerkung: „... *Hac arte, die Ascensionis Christi Domini per Aerem Angeli volantes, nullo pene negotio exhiberi possunt* ..." („Durch diesen Kunstgriff können am Tage der Himmelfahrt des Herrn Christus die durch die Luft fliegenden Engel fast ohne jede Mühe in der Luft gehalten werden."

Mit der Zeit Kirchers endigt eigentlich der zweite Abschnitt: Man be-

1) Angeregt ist dieser Drachenkult sicher durch natürliche Lebewesen. Ob die Papierdrachen erstmalig in Europa gebraucht wurden, ist nicht sicher. Wichtig ist die unumstößliche Tatsache, daß die Papierdrachen in Europa in verbesserter Form zum Flugmittel für den Menschen wurden.

2) S. 826.

ginnt die für metaphysisch gehaltenen Probleme mit dem Rüstzeug physikalischer Forschung zu behandeln! Natürlich ist die Einteilung der Entwicklung der Flugidee in einzelne Abschnitte nicht chronologisch zu verstehen, sondern rein psychologisch. Und daher kommt es auch, daß einzelne Vorstellungen, welche psychologisch dem zweiten Abschnitt angehören, sich bis in die heutige Zeit erhalten haben. So kann man den Gedanken, gezähmte Vögel zu verwenden, noch im neunzehnten Jahrhundert bei verschiedenen „Erfindern“ nachweisen. So schlägt zum Beispiel noch 1845, also rund sechzig Jahre nach der ersten praktischen Lösung des Flugproblems, Tessore vor, Luftballons durch vorgespannte Adler lenkbar zu machen.

Der nächste Schritt der Entwicklung ist die Vervollkommnung des Feuerdrachens, wie ihn Kircher beschreibt, zum Warmluftballon. Dieser Schritt weist als Hauptmerkmal die fortschreitende Befreiung des Denkens von religiös oder mythologisch bedingten Vorurteilen auf. Francesco de Lana ist einer der hervorragendsten Vertreter dieser Entwicklungsstufe und daher hat man ihn mit Recht den wissenschaftlichen Begründer der Luftfahrt genannt. Wieweit sich in diesem Stadium die führenden Geister von religiösen Bindungen befreit haben, zeigt auch ein Ausspruch, den Borelli machte. Borelli untersuchte in seinem großen Werk „De motu animalium“[1] auch die Frage des Vogelflugs und seiner Nachahmung durch den Menschen. Er schreibt: „. . . Also werden auch die Kunstwerke, welche sich die Menschen ausdenken, ohne Zweifel dann am besten gelingen, wenn sie sich so weit wie irgend möglich an die Schöpfungen der Natur anlehnen . . .“ Im Anschluß an die Ideen Lanas soll ein gewisser Bartholomeo Lourenco de Gusmao das erste Luftschiff gebaut haben. Ausführlich über Lana und Gusmao berichtet ist in dem Werk von B. Wilhelm: „Die Anfänge der Luftfahrt.“ Aus den Berichten, welche uns von Zeitgenossen Gusmaos überliefert sind, geht hervor, daß das Luftschiff dieses „ersten“ Luftfahrers die Form eines großen Greifs hatte. Auch der Name „Passarola“ (großer Vogel) deutet darauf hin. Es ist in diesem Zusammenhang gänzlich gleichgültig, was an den überlieferten Berichten über Gusmao wahr ist und was nicht. Wenn zum Beispiel die überlieferten Abbildungen der „Passarola“ Phantasieprodukte sind, dann beweist das erst recht, wie innig im Denken derer, welche uns darüber berichten, der Begriff des Fliegens mit der Gestalt des Greifs zusammenhängt; und wenn die überlieferten Beschreibungen des ersten Auf-

1) Vom Verfasser übersetzt, erschienen in „Ostwalds Klassiker der exakten Wissenschaft“.

stieges von Gusmao zu Lissabon nicht wahr sind, dann zeigt dies nur, wie stark die Einbildungskraft oder vielmehr der Wunsch zu fliegen der damaligen Menschen war. Jedenfalls läßt sich auch in diesem Abschnitt der Entwicklung noch deutlich ein Zusammenhang zwischen der Mythologie und den Flugbestrebungen erkennen.

Hieher gehört auch ein Bericht, welcher sich in der Kopie im Deutschen Museum zu München befindet. „Im Jahre 1731 machte in Ryasen ein Beamter des Statthalters Nerechtez, Krjakutnoi, einen großen Ball und blies ihn mit scheußlich stinkendem Rauche auf. An ihm befestigte er eine Schleife und setzte sich hinein und der böse Geist hob ihn höher als die Birken und warf ihn dann gegen den Glockenturm; aber er packte den Strick, der zum Glockenläuten diente, und blieb so am Leben. Er wurde aus der Stadt vertrieben und ging nach Moskau, und man wollte ihn lebendig begraben oder verbrennen." Was spricht aus diesem Bericht anderes als urtümlichstes mythologisches Gefühl? Deutlich tritt uns hier die bereits oben erwähnte Schlußfolgerung entgegen: Ein Mensch, der fliegen kann, ist ein Geist, beziehungsweise es steckt einer in ihm. Natürlich kann es hier nur ein böser Geist sein.

Am Ende des dritten Abschnitts befreit sich die Wissenschaft von jeder bewußten Bindung durch religiöse Glaubenssätze und gelangt dadurch zur endgültigen Lösung des Flugproblems, während auf der anderen Seite die Mehrzahl der Menschen noch in naiven Vorstellungen verharrt. Diesen Zustand veranschaulichen in deutlicher Weise zwei Bilder im Deutschen Museum. Auf dem einen, einem englischen Druck vom 1. Dezember 1783 mit der Überschrift „Engraved for the European Magazine" und Angabe des Verlegers, sieht man die Landung des ersten von den Gebrüdern Montgolfier im Freien aufgelassenen Luftballons. Die Unterschrift lautet in der Übersetzung: „Der Luftballon des Monsieur Montgolfier landete, nachdem er eine beträchtliche Höhe über den Wolken erreicht und 45 Meilen in der Luft zurückgelegt hatte, in der Nähe eines Dorfes, wo die Landleute furchtbar in Schrecken gerieten, als aus dem am Ballon hängenden Korb ein Hahn, ein Schaf und eine Ente unverletzt herauskamen." Ganz besonders bemerkenswert ist auf dem Bilde neben dem anschaulich dargestellten Schreck der Bauern der Geistliche, welcher mit einem Gebetbuch in der linken Hand und dem Kruzifix in der erhobenen Rechten das unheimliche, vom Himmel gefallene Teufelswerk beschwört. Das zweite Bild ist das Gegenstück dazu. Es zeigt die Hülle eines Ballons inmitten einer großen Menschenmenge, welche mit Heugabeln, Flinten und schweren

Feldsteinen den Ballon vollends zu zerstören versucht. Im Hintergrunde ist ein Dorf sichtbar. Die Unterschrift lautet: „Der durch den Fall des Montgolfierschen Luftballons allgemein erweckte Sturm bei den Einwohnern zu Gonesse. Dieser Ball . . . erhub sich von selbsten auf dem Marsfeld zu Paris, den 27. August 1783, abends um 5 Uhr, in Gegenwart von 300 Tausend Personen... Er fiel abends um dreiviertel auf 6 Uhr nahe bei Gonesse, 10 Meilen von dem Marsfelde entlegen, herunter. Die Einwohner liefen zu Hauff, und da sie zwei Mönche versicherten, dies wäre die Haut eines ungeheuren Thiers, so überfielen sie solche mit Steinwürfe, Heugabel und Dreschflegel. Der Pfarrer des Ortes war genötigt, sich zum Ball zu begeben, um seine erschreckten Pfarrkinder wieder zurecht zu bringen. Endlich banden sie das Werkzeug der schönsten physischen Erfahrung, die jemalen gemacht wurde, einem Pferde an den Schweif und zogen es mehr als tausend Ruten quer über die Felder."

Mit den Ballonaufstiegen der Gebrüder Montgolfiers war eine Lösung des Flugproblems gefunden. Der Vervollkommnung des Menschenfluges sind die Arbeiten des neunzehnten Jahrhunderts gewidmet. Der große Mangel des Luftballons war das Fehlen der Lenkbarkeit. Bei den Verbesserungsversuchen taucht nun wieder die Erinnerung an die früheren Vorstellungen auf. Wir haben festgestellt, daß die Lösung des Flugproblems durch den zunächst mit Warmluft und dann mit Gas gefüllten Ballon ursprünglich von der Greif-Drachen-Idee ausgegangen war. Es muß jetzt festgestellt werden, daß die Lösung, so wie sie allmählich durch die reine Wissenschaft herbeigeführt wurde, eigentlich dem Vorbild des mit Flügeln fliegenden Greifs (oder anderen Vogels) sehr unähnlich ist. Es hat zwar lange Zeit Leute gegeben, welche auch den Vogelflug auf einen statischen Auftrieb zurückführten, weil sie sich nämlich physikalisch nur den Warmluftdrachen oder Ballon, nicht aber den mit Flügeln fliegenden Vogel erklären konnten. Aber diese waren in der Minderzahl. Eine große Zahl von Menschen, und zwar die meisten der führenden Geister, waren sich darüber im klaren, daß der Vogelflug vom Fluge des Luftballons verschieden ist. Nicht alle, die sich mit dem Flugproblem beschäftigten, waren aber naiv genug, den Luftballon wie Tessiore (siehe oben) und andere durch vorgespannte Adler lenkbar machen zu wollen. Aber viele hatten eine ähnliche Idee: Sie wollten einen Luftballon mit Flügeln ausstatten. Diese Idee ist auf verschiedenen Bildern dargestellt. Am berühmtesten ist der kläglich mißlungene Versuch des Wiener Uhrmachers Degen. Es läßt sich schön zeigen, wie aus dieser Idee die heute bei Luftschiffen und Flugzeugen gebräuchliche Luftschraube geworden ist. Denn aus dem mit dem Arm bewegten und am Ballon befestigten Flügel wird das mit Muskel-

kraft getriebene Flügelrad des Dupuy de Lôme und hieraus das durch Motor bewegte Flügelrad und endlich der moderne Propeller. Die übrigen Vorkämpfer des Menschenfluges versuchten das dritte der Wilkinschen Mittel anzuwenden, nämlich die an den Armen befestigten Flügel allein.

Bekanntlich sind die Gebrüder Lilienthal die ersten gewesen, welchen es gelang, mit an den Armen befestigten Flügeln durch die Luft zu fliegen. Es bleibt nun noch zu zeigen, daß und wieso auch die Arbeit dieser beiden großen Männer bedingt war durch die vor ihnen liegende Entwicklung der Menschenflugidee. Die Gebrüder Lilienthal sind ganz neue Wege gegangen, und bekanntlich haben sie schon als Knaben versucht, mit primitiven Flügeln zu fliegen. Gustav Lilienthal selbst bekennt,[1] daß ihnen in ihrer frühesten Jugend ein abenteuerlicher Luftschifferroman die erste Anregung zu ihren Flugversuchen gegeben hat. Was sind aber Romane mit technischen Phantasien anderes, als eben der Ausdruck der menschlichen Wünsche? In diesem Luftschifferroman ist vom Vogelflug die Rede.[2] Und da die jungen Brüder Lilienthal in ihrer ländlichen Heimat Gelegenheit genug hatten, die Vögel beim Fliegen zu beobachten, entstand in ihnen eine Verbindung zwischen dem Erlebten und dem Gelesenen. Dazu gesellte sich noch der Kinderdrachen. Der Kinderdrachen steht, wie oben gezeigt wurde, in engster Beziehung zur Greifidee. Der Kinderdrachen wurde durch die Arbeit der Gebrüder Lilienthal zum Gleitflugzeug. Und aus dem Gleitflugzeug wurde das heutige „Drachen"-Flugzeug, der „fliegende Wagen".

Die vollkommene Lösung des Flugproblems im Sinne der Lenkbarkeit ist erst mit dem durch Flügelräder getriebenen Luftschiff und mit dem Flügelflugzeug gefunden. Mit dieser Vervollkommnung endigt der dritte Abschnitt. Und es beginnt (am Anfang dieses Jahrhunderts) der vierte Abschnitt, die praktische Verwertung. Die führende Deutsche Luftverkehrsgesellschaft erläßt ein Preisausschreiben: „Die Aufgaben des Luftverkehrs im Wirtschaftsleben." Nicht, als ob es erst notwendig wäre, Anwendungsgebiete für die Flugtechnik zu suchen. Aber die Menschen müssen erst gewonnen werden. Sie müssen sich erst daran gewöhnen, daß das neue Werkzeug der Technik rationale wirtschaftliche Aufgaben lösen kann. Die Menschen müssen erst lernen, daß das Fliegen keine Zauberei ist.

In der Tat, die Menschen lernen es. Sie schauen nicht mehr hinauf, wenn ein Verkehrsflugzeug am Himmel vorüberzieht. Die gefährlichste Luft-

1) O. Lilienthal: Der Vogelflug als Grundlage der Fliegekunst. 2. Aufl., 1910.
2) Der erwähnte Roman stammt von dem bedeutenden Luftfahrer Zambeccary, Anfang des neunzehnten Jahrhunderts.

akrobatik wird bald nicht mehr die Neugierde reizen als irgendein anderer Sport. Man lernt das Flugzeug und das Luftschiff als einen Gebrauchsgegenstand schätzen, wie das elektrische Licht und die Eisenbahn. Und wie sich der Krämer nicht darüber wundert, daß das Wort „Spiritus" eine nützliche Flüssigkeit und gleichzeitig am Sonntag in der Kirche den Inbegriff alles Erhabenen bezeichnet, so wird auch der Flugtechniker vergessen, daß das Wort „Drachen"-Flugzeug, ein nützlicher *terminus technicus*, seinen Ursprung hat im mythologischen Denken.

Aus den Mythen von den fliegenden Geistern und Übermenschen ist der bewußte Wunsch geworden, selber zu fliegen. Die Erfüllung dieses Wunsches aber läßt das ursprünglich angestrebte ideale Ziel vergessen und die Flugtechnik reiht sich ein in die Dinge des Werkstages.

Ich bin mir bewußt, daß ich mit meiner Darstellung die psychologische Entwicklung der Flugtechnik nur ganz roh skizzieren konnte. Aber ich habe mich mit Absicht darauf beschränkt, hier nur wenige und meist bekannte Tatsachen als Beispiele für die einzelnen Zusammenhänge anzuführen.

Eine große Rolle spielt in der Flugtechnik die geistige Nachfolge. Offenbar ruht auch die ganze hier kurz skizzierte Ableitung der Flugtechnik aus der Mythologie auf der Voraussetzung, daß alle Glieder in der Kette der Entwicklung miteinander verknüpft sind. Gerade diese aber wird immer wieder geleugnet. So zum Beispiel ist oft behauptet worden, die Gebrüder Montgolfier hätten ihren Luftballon erfunden, ohne von früheren Ideen und Bestrebungen etwas gewußt zu haben. Hiezu ist aber zu sagen, daß es gar nicht darauf ankommt, ob sie von den früheren Ideen tatsächlich bewußte Kenntnis hatten. Gerade das Beispiel von Lilienthal zeigt, auf welchen nicht reflektierten Wegen oft geistiger Besitz trotzdem erlangt wird. Dem psychologisch geschulten Wissenschaftler ist es eine geläufige Tatsache, daß man oft irgendwelches Wissen in sich aufnimmt, aber vergißt, daß man es von außen aufgenommen hat. Später taucht es dann auf, scheinbar als eigene Schöpfung, in Wirklichkeit aber als Reproduktion aus dem Gedächtnis.

Auch heute noch trifft man bisweilen Menschen, welche sich rühmen, „ganz aus sich heraus schon als Kind und ohne Kenntnis irgendwelcher Vorgänger" Flugversuche gemacht zu haben. Forscht man nach, so wird man stets finden, daß diese Menschen in ihrer Jugend eifrig die Geschichten vom Kalifen Storch oder dergleichen gelesen haben. Sicher aber haben sie in ihrer Jugend die Geschichte gehört, die jedes Kind lernt: Die Erzählung von den Engeln und von den Seelen, die zu Gott in den Himmel fliegen.

Das Ich und das Denken

Von

Imre Hermann

Budapest

II

Identifizierung und Identität

Sind „Identifizierung" in der Ich-Psychologie der Psychoanalyse (Angleichung an ein anderes Individuum) und „Identität" in der Denkpsychologie und Logik (ausgesagt von Gegenständen) grundverschiedene Begriffe und befinden wir uns auf einer falschen Fährte, wenn wir beide Begriffe in ein noch so fernes Abhängigkeitsverhältnis setzen wollen? Ist die „Identifizierung" die Herstellung einer „Identität" — vielleicht einer „Als-Ob-Identität" — oder Ausnützung einer bereits bestehenden, ist die „Identität" das Resultat oder die Vorbedingung einer „Identifizierung"?[1] Eine glatte Antwort auf unsere Fragen ist nicht zu erwarten, denn weder der psychoanalytische noch der logische Begriff wird eindeutig verwendet. Die Mehrdeutigkeit des logischen Begriffes „Identität" vermehrt sich noch, wenn wir die Deutungen des sogenannten Identitätsprinzips heranziehen.

Betrachten wir vorerst die Fälle der psychoanalytischen „Identifizierung" nach den Gedankengängen von Freud. Freud unterscheidet die Identifizierung, die zur Über-Ich-Bildung führt von derjenigen, welche sich nur im Ich abspielt. In beiden Fällen tritt für ein äußeres Objekt eine Art intrapsychische Stellvertretung ein.

---

1) Nur nach Erledigung dieser Fragen wären wir eigentlich ermächtigt, das logische Prinzip der Identität in seiner normativen Einstellung auf das Vermeiden-Wollen unerlaubter Identifizierungen zurückzuführen. (Dieser Standpunkt war in meiner Schrift „Psychoanalyse und Logik" eingenommen.)

Ein besonders zu untersuchender Fall ist nach Freud in der Masse zu beobachten, nämlich die Identifizierung des Ichs mit den Massemitgliedern. Da fragt es sich jedoch, wessen Stelle vertritt, mit wem identifiziert sich das Ich unseres Subjektes? Mit seinem Nachbar, mit einigen Nachbarn, mit „allen"? Tatsächlich ist es so, als ob das Ich sich mit allen Masseangehörigen identifizierte. Befragen wir eine Einzelperson der Masse, so wird sie sich vielleicht als Mitglied der Masse fühlen, wird aber wahrscheinlich nur sehr wenigen der Masseangehörigen Aufmerksamkeit schenken. Es wäre auch merkwürdig, müßten wir in einer Masse von sagen wir tausend Menschen ebensoviele Identifizierungsakte vornehmen. Eine einfache Lösung ergibt sich mit der Annahme, daß in jedem Subjekt ein Kollektivschema entsteht oder schon vorhanden ist, mit dessen Hilfe die Identifizierung mit den Massemitgliedern zustande kommt.

Eine weitere Art von Identifizierung wurde besonders von Schneider[1] untersucht, der sogar in dieser Art des Identifizierungsvorganges die Grundlage jeder Identifizierung sieht. Das wäre eine Integration, um die Differenzierung im Lebenslauf aufzuheben. Endausgang wäre ein Zusammenfließen mit dem All. Von Identifizierung soll unseres Erachtens jedoch nur soweit gesprochen werden, als von isolierten Individuen die Rede ist; ist die Isolation aufgehoben, sind die Grenzen verwischt, so wäre eine Vorstufe der Identifizierung, eine Grenzüberschreitung, ein Überfließen am Werke.

Auf Grund dieser Ausführungen unterscheiden wir im Gebiete der Psychoanalyse — vom Standpunkte des Identifizierungsvorganges und unbeachtet des topischen Gesichtspunktes — folgende Arten der Identifizierung:

Ich-Du-Identifizierung (Stellvertretung);

Ich-Kollektivschemen-Identifizierung (Platzzuweisung im Kollektivschema).

Als Vorstufe: Grenzüberschreitung (Überfließen).

Von diesen Identifizierungsarten bedarf das Kollektivschema einer näheren Erörterung. Woher stammt dieses Kollektivschema? Wir müssen an die Kleinkinderzeit denken, in der sich das Kind schon sehr früh als Mitglied der „Familie" fühlt. Als Familie werden die ganz Nahestehenden, Vater, Mutter, Geschwister, aber auch der Dienstbote betrachtet. Ich werfe nun die Möglichkeit auf, daß die Familie selbst Gegenstand einer Libidobesetzung ist, die sich von den einzelnen auf Vater, Mutter oder Geschwister gerichteten Liebesakten ebenso abhebt, wie sich die narzißtische Liebe des einheitlichen

1) E. Schneider: Über Identifikation. Imago, Bd. XII, 1926.

Ichs von der auf einzelne Körperteile gerichteten autoerotischen Libido unterscheidet. Das Leben in der Familie ergäbe das erste Modell eines Kollektivschemas; die Familie wäre die erste durch eine gemeinsame Libidobesetzung zusammengehaltene Erfüllung eines solchen Schemas. Das entblößte Kollektivschema besitzt leere Stellen, die im Laufe der Entwicklung mit anderen Nahestehenden, mit Nachbarn, endlich mit Fremden, ausgefüllt werden können.[1] Im Totemismus sind die vorhandenen Kollektivschemata leicht ersichtlich. Man kann auch in gewissen Fällen ein Abgleiten der Libidobesetzung von einem Individuum in die Richtung eines Kollektivums, einer Gruppe beobachten; es sind das Fälle, in welchen eine Tendenz zur Verallgemeinerung sich bemerkbar macht. Auch wird in der Analyse der Arzt in Kollektivschemata einbezogen („der" Fremde, „der" Jude, „der" Psychoanalytiker).

Bei der Massenidentifizierung werden nun einige vakante Stellen des Kollektivschemas mit psychischen Repräsentanten einiger Nahestehenden sowie auch des eigenen Ich ausgefüllt. Wenn man die leicht beobachtbare Tatsache in Betracht zieht, daß nicht nur Individuen, sondern auch Gruppen „respektiert" werden können, so ergibt sich eine einheitlichere Erklärung für einige Tatsachen der klinischen Beobachtung: In der Vorgeschichte von Zwangskranken konnte ich als krankheitsbestimmend gewisse moralische Entgleisungen in der Umgebung des Kranken beobachten. Diese moralischen Entgleisungen betrafen nun entweder einzelne Respektspersonen (Vater, Mutter, Großvater) oder aber auch ein respektiertes Kollektiv (Bekanntenkreis, fernere Verwandtschaft). So sehen wir, daß dem Kollektivschema auch die Rolle eines Pseudo-Über-Ichs zukommen kann. Dieses Pseudo-Über-Ich kann mit dem aus dem Ödipuskonflikt sich entwickelnden Über-Ich in der Weise zusammenhängen, daß der Vater als Repräsentant des fernerstehenden Kollektivs angesehen wird. Das Über-Ich (der introjizierte Vater) nimmt dann die leitende Stelle im Kollektivschema ein.[2]

---

1) Ob das Körperschema ein zweites Modell des Kollektivschemas abgibt oder nicht, oder ob zwischen diesen und dem Familienmodell ein Verhältnis von Konvergenz besteht, kann vorerst nicht beantwortet werden. Ein Fall von Depersonalisation lehrte mich, daß die Körperteile introjizierte Familienmitglieder bedeuteten. Die Patientin hatte eine wiederkehrende Kindheitsphantasie, in welcher sie die Familienmitglieder eng um einen Tisch herumsitzend sich vorstellte. Auch ist fraglich, ob es richtig sei, von einem (frei beweglichen) Kollektivschema zu sprechen, und nicht von mehreren, besetzten, und einigen (oder einem) frei beweglichen, das sich nach stärkerer Besetzung neu beleben würde.

2) Vgl.: Die Zwangsneurose und ein historisches Moment in der Über-Ich-Bildung. Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse, Bd. XV, 1929.

Durch das Kollektivschema haben wir nun ein lebendiges Gebilde zur Fortsetzung und Ergänzung unserer Theorie der Kollektivabhängigkeit der Logik erobert. Die Ähnlichkeit der Funktion dieses Kollektivschemas und der Begriffschemata ist doch ganz auffallend.

Nun stehen wir vor der zweiten Frage, derjenigen der logischen „Identität". Eine gute Übersicht ihrer verschiedenen Bedeutungen gibt Meinong. Er hält die Relationen, an die sich die Identitätsfrage knüpft, für Determinationen mit Rücksicht auf praktische Zwecke. Mit dem Ausdrucke „Identität" soll gar nichts anderes gesagt werden, als daß es sich um ein Ding handelt und nicht um zwei. „Identität der Vorstellungsinhalte" soll auch nur bedeuten, daß ihnen ein Ding entspricht. Vorsicht erheischt aber der Fall von Allgemeinvorstellungen: Hier entspricht zwei gleichen Inhalten nicht unbedingt ein Ding (zum Beispiel kann der allgemeinen Vorstellung „Fisch" sowohl eine Forelle als auch ein Karpfen entsprechen, diese sind aber nicht identisch). Wird also der Satz der Identität nicht nur auf Individuelles, sondern auch auf Universelles angewendet, so entspricht dies nur einer Ungenauigkeit. Eine Form der Identität ist auch diejenige, in welcher zeitlich auseinanderliegende Erscheinungen auf dasselbe Ding zurückgeführt werden; damit wird aber in auffälliger Weise ein Moment eingeführt, das, entsprechend aufgerollt, der präzisen Anwendung des Terminus „Identität" die größten Hindernisse in den Weg setzt: das Moment der Veränderlichkeit.[1]

Wir können die Ausführungen von Meinong so deuten, daß er einerseits die wahre Individuen-(Gegenstands-)Identifizierung von der Kollektivplatzzuweisung, anderseits diese beiden von einer Auffassung trennen will, in welcher das Individuum (der Gegenstand) nur als temporär veränderter Teil veränderlicher Einheiten gilt (Stellvertretung — Platzzuweisung — Grenzüberschreitung).[2]

Diese Analogien in der Einteilung rechtfertigen noch nicht unsere These, daß Ich-Identifizierung und Gegenstands-Identität aus einer Wurzel stammen; diese wird aber durch die Auffassung von Logikern bekräftigt, die denselben Einheitsstandpunkt schon eingenommen haben.

1) A. Meinong: Hume-Studien, II. Zur Relationstheorie. 1882. S. 137—143.

2) In verschiedenen Ausprägungen der Urteilstheorie kehren die drei Arten von Identifizierung wieder: Ein Urteil beruht einmal auf Identität (Stellvertretung) von Subjekt und Objekt, ein anderes Mal auf Subsumption (Platzzuweisung im Kollektivschema), ein drittes Mal auf Grenzüberschreitung. (Letztere Theorie ist die Hegelsche, wonach das Subjekt im Prädikat „zerfließt". Nach H. Leisegang, Denkformen. 1928. S. 196.)

Im Entwicklungsgange der Logik wurde sogar schon die Behauptung aufgestellt, daß das Identitätsprinzip von der Identifizierung des Ichs mit sich selbst abgeleitet werden muß. „Wenn in dem Satz, Ich = Ich oder ‚ich bin' von dem bestimmten Inhalt, nämlich dem Ich abstrahiert und nur die mit diesem Inhalt gegebene Form der Folgerung vom Gesetztsein auf das Sein übrig gelassen wird, so erhält man das Identitätsprinzip: A = A." (Fichte.)[1] Das deckt sich allerdings nicht mit unserer Aufstellung, da wir nicht die Ursache, sondern die Gefühlsbedingtheit der Gegenstandsidentität, von der Ich-Identifizierung und ihre Konvergenz vor Augen haben.

Am wichtigsten scheint uns hier folgendes: Unter den Axiomen des Denkens findet sich nach Ansicht der Logiker auch das „Prinzip der Identität" (als Gegenstandsgesetz und nicht primäres Denkgesetz gedacht); dieses Prinzip hat aber nur Sinn bei Voraussetzung von Individuen. „Die psychologische Analyse der Logik beginnt mit der Erkenntnis der Gegenstände oder Individuen, welche das Denken als unabänderlich setzt, damit das Elementarurteil der Identität oder der Verschiedenheit zweier Objekte einen von der Zeit unabhängigen Sinn habe: die Bedingungen, die man bei dieser Betrachtung antrifft, übersetzen sich in logische Prinzipien (der Identität, des Widerspruches, des ausgeschlossenen Dritten)."[2]

Identität setzt also Individuen voraus. Aber wie entstehen Individuen? Nach Überweg liegt die Sachlage klar offen: „Die einzelnen Anschauungen heben sich . . . allmählich hervor, indem der Mensch zunächst sich selbst, im Gegensatze gegen die Außenwelt als ein Einzelwesen erkennt, danach dieselbe Form der Einzelexistenz oder Individuität . . . überträgt."[3] Da hätten wir also auch von dieser Seite einen Hinweis darauf, daß im Prinzip der Identität gefühlsmäßig das identifizierende Ich mitredet. Wie aber Individualgegenstand und Ich, so bedingen sich (vielleicht gegenseitig?) Kollektiva und eine Ansammlung von Ich-en: „So wie wir nun aber die Vielheit von ‚Personen' mit in Betracht ziehen, haben wir einen sowohl räumlich, wie auch als Relationseinheit außerordentlich scharfen und klaren Individuenbereich, der in seiner Klarheit und zugleich seiner denkpraktischen Wichtigkeit uns als der Prototyp aller Individualität erscheint . . . Die Individualität der Person ist so ausgeprägt, daß die Kollektiva, die sich auf dem Individualgebiet der Personen aufbauen, wiederum als die Musterbeispiele aller Kollektivität erscheinen."[4]

---

1) Nach Th. Ziehen, Lehrbuch der Logik. 1920. S. 445.
2) Enriques: Zur Geschichte der Logik. 1927. S. 157.
3) Überweg: System der Logik. 3. Aufl. 1868. S. 92.
4) Burkamp: Begriff und Beziehung. 1927. S. 88 u. 89.

Es soll jedoch scharf betont werden, daß Identität, wie sie die klassische Logik kennt, und Identifizierung der Ichpsychologie nur die aufgezeigten Berührungspunkte haben, doch in grundverschiedenen Ebenen sich bewegen. Viel näher wie die Identität der klassischen Logik steht zur Identifizierung die Dualidentifizierung einer nicht aristotelischen Übergangslogik, welche noch keine allgemeine Geltung beansprucht und welche eher auf Fälle von Übergang von einem Zustand in den anderen (auf Grund der Ausführungen von „Psychoanalyse und Logik") statuiert werden kann.

In der Logik ist mit dem Begriff „Identität" auch schon der der „Verschiedenheit" *implicite* mitgegeben. Die Entdeckung auch einer analogen Alterifikationsfunktion in der Ichpsychologie fällt dann auch nicht schwer. Es ist die Funktion, durch welche das Ich seine Differenziertheit behauptet und die nach noch unbekannten Umformungen in den Fremdheitserlebnissen sich auslebt.

Die Alterifikationsfunktion scheint auch diejenige Ichfunktion zu sein, welche, das Ich aus der reinen Identifizierung wieder heraustreibend, die Über-Ich-Bildung unmittelbar betrifft. Du sollst nicht nur ähnlich dem Vater sein, du sollst auch nicht so sein, wie der Vater, lautet in der Interpretation von Freud die Über-Ich-Forderung. Auch Ich und Über Ich identifizieren sich nicht nur miteinander, sie alterifizieren sich auch. Leicht wird hier eine aktive Rolle des Ichs übersehen. Es gab aber eine Zeit, wo man auch im Schwarz nur das Fehlen von Weiß erblicken wollte.

Auch die Alterifikation kann zwischen Ich und Du, zwischen Ich und einem Kollektiv stattfinden, außerdem müssen wir eine Vorstufe in der — der Grenzüberschreitung entsprechenden — Grenzbefestigung annehmen.

Freud belehrte uns, daß Identifizierung die erste Form der Objektliebe sei, der Objektliebe auf oraler Stufe angehörend. Näher betrachtet, ist die Sachlage die, daß sich das Ich auf einen Triebanspruch von seiten des Es hin so benimmt, als ob es ein Objekt verspeisen wollte. So fallen hier noch Liebe und Einverleibung zusammen.[1] In dieser Ableitung wird jedoch gerade das Spezifische der Identifizierung nicht erklärt, sondern nur in seiner Funktion beschrieben; es fehlt ein Hinweis auf eine mögliche Genese des Identifizierungsprozesses. Wenn man sich vor Augen hält, daß die Identifizierung einen Vorgang im Ich darstellt, dann wird man genötigt, eine Überlegung

1) Vgl. mit den systematischen Ausführungen von O. Fenichel, Die Identifizierung, Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse XII, 1926.

über die Ichgenese anzustellen, die die zwei gesonderten Arten der Identifizierung sowie ihre Vorstufe von einem einheitlichen Standorte aus zu erklären imstande sein sollte. Diese Untersuchung verschieben wir vorläufig, weil sie vorher eine systematische Untersuchung der Zusammenhänge von Wahrnehmungsmodalität und Denken erfordert.

III

Sinnesmodalitäten und Denkformen[1]

Fragestellung. Wahrnehmung und Denken sind organisch aneinandergeknüpfte Arten seelischer Abläufe. Ohne Denken gibt es kein Wahrnehmen, aber ebenso gibt es kein Denken ohne Sinnesdaten oder wenigstens Daten, deren Sinnesursprung unzweifelhaft ist. Diese Verlötung könnte zweierlei bedeuten: Entweder daß sich hier und dort wesensverschiedene Abläufe zwangsmäßig unterstützen, oder daß ein genetischer Zusammenhang beider besteht. Die letztere Möglichkeit ließe wieder verschiedene Lösungen zu: Es kann sich historisch die eine Funktion von der anderen ableiten lassen oder es kann eine Abhängigkeit im Sinne der Konvergenz bestehen oder aber wären sie differenzierte Abläufe aus einer dritten Funktionsart als gemeinsamer Wurzel.

Es liegt jedoch nicht in der Absicht dieser Untersuchung, im Abstrakten zu verweilen; vom Konkreten ausgehend, soll wenigstens die Fragestellung selbst konkreter gestaltet werden. Den Ausganspunkt lieferten Beobachtungen, daß gewissen Denkformen regelmäßig zugeordnete Wahrnehmungsmodalitäten entsprechen. Indem wir nach dem Grund und den Verallgemeinerungsmöglichkeiten dieser Zuordnung fragen, gestaltet sich das Problem der Verknüpfung von Wahrnehmen und Denken differenzierter und nuancierungsfähiger. Mit dem Ausdrucke von „Denkformen“ meinen wir hier auch Arten jener Funktion, welcher Wahrnehmen sowie Denken hinsichtlich ihres biologischen Zieles unterstellt sind: die Stellungnahme, das Orientieren des Ichs, eine Funktion, die dem Denken nahesteht, jedoch noch nicht darauf gerichtet ist, eine Relation zwischen zwei Gegenstandsgliedern, sondern eine solche zwischen einem Gegenstand und dem Ich zu bestimmen.

1) Dieser Abschnitt ist eine erweiterte Fassung des Vortrages „Regressionen der Ich-Orientierung“, gehalten am IX. Internationalen Psychoanalytischen Kongreß in Bad Homburg, September 1925.

Wir konkretisieren die Frage: Gibt es eine Zuordnung von Wahrnehmungsmodalität und Art der Denkform, die Stellungnahme des Ichs inbegriffen? Und wenn ja, wie ist das zu erklären?

Berechtigung der Fragestellung. Der Boden, auf welchem diese Fragestellung gedeihen kann, ist nicht auf den psychoanalytischen Acker beschränkt. Mit rein philosophischem Rüstzeug gelangt unter anderen Plessner zur Aufstellung und Beantwortung einer analogen, vom kulturphilosophischen Gesichtspunkt aus aufgeworfenen Frage.[1] Er kommt zum Resultat, daß nur der akustische Stoff „Dauer" habe, nicht jedoch das Licht, ferner, daß durch diese zeitliche Ausdehnung bedingt, die Absetzung der Töne, nicht aber die der Farben, unausweichlich im Nacheinander geschehen muß. Wie demzufolge dem akustischen Stoff wesensmäßig der kulturhistorische Wert „Musik" zugeordnet ist, so finde eine Zuordnung von Licht und reiner Geometrie statt. Ein Unterschied bestehe zwischen diesen beiden Zuordnungen insofern, als der Musik der akustische Stoff, der Geometrie jedoch die Sehfunktion, die Strahligkeit, Gerichtetheit des Sehaktes zugeordnet seien. Auch zur Erfassung des äußeren, nicht zuständlich gedeuteten Dinges, gelange wesensmäßig nur das Sehen.

Die Pleßnerschen Ideen mußten vorausgeschickt werden, um zu zeigen, daß unsere Untersuchungen, da wir auch ähnliche Resultate streifen, nichts Absurdes unternehmen. Zur Rechtfertigung der Fragestellung in einer psychoanalytischen Arbeit soll jedoch noch eine methodische und eine theoretische Überlegung dienen.

Die Methode, welcher hier gefolgt wird, ist psychoanalytisch insofern, als an Kranken mit Hilfe der freien Assoziation und der Abtragung der Widerstände gewonnenes Material und die auf Grund dieses Materials aufgestellten Konstruktionen, stets mit Hinsicht auf das Historische und auf das primitive Geistesleben, einer systematischen Bearbeitung unterzogen wurden. Dank diesem Verfahren konnte die mächtige Rolle der sogenannten niederen Sinne, deren stiefmütterliche Behandlung jetzt auch schon von sachverständiger Seite beklagt wird, nachgewiesen werden. Methodisch wichtig ist sodann, daß in der systematischen Behandlung des Rohmaterials, — ähnlich der Systematisierung der Sexualfunktionen in der Sexualtheorie, — nicht nur von Partialwahrnehmungen (d. h. Modalitäten), sondern auch von Organisationen, mit Zentrierung um diese oder jene Modalität gehandelt werden muß. Es wird nämlich offenbar, daß zwar die einzelnen Sinnesmodalitäten

1) H. Plessner: Die Einheit der Sinne. 1923.

nebeneinander wirkend bestehen, diese oder jene Modalität jedoch die übrigen beherrscht, dieselben in Hinsicht der Orientierung sich unterordnet. Eine solche Organisation ist übrigens — der genitalen Organisation entsprechend — die Organisation der „höheren Sinne", welche die — der Prägenitalität entsprechenden — niederen Sinne unterdrückt, sie mit Kunstgriffen aus der Funktion ausschaltet.

Die theoretische Überlegung, die hier zu Worte kommen muß, fußt in dem Strukturbilde des Seelenorgans, welches Freud in „Das Ich und das Es" entwickelt hat. Auf Grund der Freudschen Anschauung kann man sich auch in der Weise ausdrücken, daß dem Ich die Aufgabe obliegt, sich zwischen Innenwelt und Außenwelt mit Hilfe der Wahrnehmungen, Gefühle und des Über-Ichs zu orientieren, Stellung zu nehmen, respektive die ihm zuströmenden Kräfte mit Hinblick auf die so erhaltenen Daten zu lenken. Soll sich aber die Art der Stellungnahme stets auf demselben Niveau abspielen? Oder gibt es etwa auch hier Stufen? In bezug auf das Über-Ich liegt die Antwort schon fertig vor. Die Stellungnahmen des Ichs müssen je nach Art und Entwicklungsniveau des Über-Ichs verschieden ablaufen. Beispiele solcher Verknüpfungen brachte zum Beispiel Reich in seiner Studie über den triebhaften Charakter; auch Schilder legt in seinem „Entwurf zu einer Psychiatrie auf psychoanalytischer Grundlage" Gewicht auf den Zusammenhang zwischen Über-Ich-Ausbildung und Art der Wahrnehmungsform. Doch muß es noch eine das Ich viel unmittelbarer berührende Stufe geben. Das Ich soll sich ja aus den Wahrnehmungssystemen, als Kern seines Daseins, entwickeln. Die Wahrnehmungen spielen also im Ich eine gewissermaßen analoge Rolle wie die Triebe im Es.[1] Es wird sich als eine zweckmäßige Arbeitshypothese erweisen, wenn man die einzelnen, den Sinnesorganen aufgepfropften *W*-Systeme in zwei Abteilungen zerlegt, in eine Abteilung mit Objektzuwendung und in eine mit Ichzuwendung. Die bereits angekündigte „Dominanz" soll sich dann auf die ichnahe Abteilung beziehen, d. h. die Funktionsweisen der Abteilung mit Ichzuwendung können stark ausgeprägt sein und auf andere Abteilungen mit Objektzuwendung ausgebreitet werden.

Einschlägiges aus der analytischen Literatur. Es muß zuvörderst auffallen, daß dem wichtigen Teil des Seelenapparates, welcher von Freud *Vbw* benannt wird, und der innige Beziehungen zum diskursiven Denken aufrecht erhält, durch die nach Freud ihm aufsitzende „Hörkappe" ein

1) Freud: Das Ich und das Es. Ges. Schriften, Bd. VI, S. 368, 369.

Sinnesursprung zuerkannt wird. Daneben gilt aber, daß das *Ubw* „zeitlos“ arbeitet, daß im *Ubw* die Kategorie „Zeit“ noch nicht formgebend mitwirkt, sondern erst in der *vbw* Bearbeitung zur Bedeutung gelangt. Natürlich sind auch die Triebe irgendwie auf die Zeit eingestellt und es kann sich in diesem Unterschiede nur um Ausgeprägtheit, um Klarheit und systematische Anwendung handeln: um Dominanz. Anderseits sind es aber wieder die akustischen Reize, welche sich durch die Prägnanz ihrer Zeitbezogenheit auszeichnen.[1] So wäre schon hier, einfach durch Konfrontierung bisheriger analytischer Anschauungen, eine Sinnesmodalität mit zugehöriger Form der Stellungnahme mit der Anschauungsform der Zeit — im Sinne der Dominanz — entdeckt, und zwar so, daß akustische Abteilung mit Objektzuwendung (das akustische *W*-System) und akustische Abteilung mit Ichzuwendung, welches sich hier zu einem besonderen System, dem *Vbw*, entwickelte, derselben Orientierungsform huldigen. Beobachtungen an musikalisch begabten oder akustisch empfindlichen Kranken belehrten mich, daß die Zeitrelationen bei ihnen ganz besondere Betonung erfahren.

Freud kennt sodann nicht nur das sprachlich fixierte Denken, sondern (auch auf Varendoncks Untersuchungen fußend) auch das Denken in Bildern, das den unbewußten Vorgängen nähersteht und onto- wie phylogenetisch unzweifelhaft älter ist als das Denken in Worten.[2]

Die Geruchsorientierung betreffend wäre einerseits Freuds Riecherpatient zu erwähnen, der in der Kindheit wie ein Hund jeden Menschen am Geruch erkannte, und dem auch zur Zeit der Behandlung Geruchswahrnehmungen mehr bedeuteten wie anderen erwachsenen Menschen.[3] Anderseits wäre die Vermutung von Ferenczi anzuführen, wonach „zwischen der Tätigkeit der Geruchsorgane und dem Denken eine so weitgehende Analogie besteht, daß das Riechen förmlich als biologisches Vorbild des Denkens betrachtet werden kann“. Beim Riechen „kostet“, „schmeckt“ das Tier minimale Spuren des Nahrungsstoffes, indem es an dessen gasförmigen Emanationen schnüffelt, bevor es sich entschließt, ihn als Speise zu verzehren; ebenso schnüffelt der Hund am Genitale des Weibchens, bevor er ihm seinen Penis anvertraut. Was aber ist, nach Freud, die Funktion des Denkorgans? Eine Probehandlung mit kleinsten Energie-

1) J. v. Kries: Allgemeine Sinnesphysiologie. 1923, S. 183. Ähnlich äußerten sich Lotze, Mach, Katz.

2) Das Ich und das Es. A. a. O. S. 364.

3) Freud: Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose. Ges. Schriften, Bd. VIII, S. 350.

quantitäten. Und die Aufmerksamkeit? Ein intentionelles periodisches Absuchen der Umwelt mit Hilfe der Sinnesorgane, wobei nur kleine Kostproben der Reize zur Wahrnehmung zugelassen werden. — Denkorgan und Geruchsinn: beide stehen im Dienste der Realitätsfunktion, und zwar sowohl der egoistischen, wie auch der erotischen.[1] — Endlich sei noch Glover genannt, der die Geruchs- und Temperaturorientierung des Säuglings hervorhebt.

Von mir selbst ist der Versuch ausgegangen, die Bewußtheit von unanschaulichen Denkrelationen dadurch verständlich zu machen, daß man sie einem besonderen Bezugssystem zuschreibt, dessen Sinnesursprung aufweisbar ist, und welches sich in Analogie mit dem *Vbw* vom Sinneskern loslöste und sich dann autochthon entwickelte. Die objektzugewendete Abteilung wäre hier von den Daten des Gleichgewichtsorgans gebildet.[2]

Riechen und Entlarvung. Der klinischen Erfahrung über die Korrelation beider Funktionen ist nicht auszuweichen. Im Ablauf des freien Assoziationsstromes kommt dieser Zusammenhang öfter zum Ausdruck. So sagt eine Patientin, sie wisse, daß seit einigen Tagen eine andere Patientin nicht zur Behandlung komme; auf die Frage, woher sie dieses Wissen hätte, gibt sie an, daß der Parfümgeruch, der jene Patientin kennzeichnet, nicht zu spüren wäre. Im weiteren Verlauf der Stunde wird es klar, daß sie auf jede Kleinigkeit achten muß, damit ich ihr nichts Böses antue, wie es der aktuellen Übertragungssituation gerade entspricht.

Auch in den Symptomen zeigt sich dieselbe Korrelation. So kamen einem stark Schizoiden in „verdächtigen" Situationen, wenn er sich einem Fremden gegenübergestellt fühlte, die Worte auf: „Oh, welch gräßlicher Fußgeruch", was dann in der Selbstabwehr variiert wurde zu: „Welch Kopfgeruch!" — Ein Stotterer fürchtet sich, er werde schlecht riechen, aber auch andere würden ihn beanstanden; er hat weder Selbstvertrauen, noch traut er wirklich anderen. Derselbe „Riecher", über den Freud in seiner Studie berichtet, litt als Kind an der krankhaften Idee, die Eltern wüßten seine Gedanken. Instruktiv ist auch der Fall von Jones, wo der Patient den Verdacht hegte, man beschuldige ihn des Stehlens, und gleichzeitig die Überzeugung hatte, seine Gedanken gehen auf andere über. Er war ebenfalls ein Riecher, ergötzte sich als Kind am Geruch des Flatus seines Vaters und daran, ihn mit dem seinen zu vergleichen, zu welchem Zwecke er stundenlang neben

1) S. Ferenczi: Versuch einer Genitaltheorie. 1924, S. 95.
2) Das System *Bw*. Imago, Bd. XII (1926).

seinem Vater zu sitzen pflegte. Er liebte es, als kleines Kind den Kopf zwischen den Schenkeln seines Bruders zu halten; von hauptsächlichem Interesse war ihm auch hiebei der Geruch. Er glaubte, Hunde liefen ihm nach, weil sein Geruch sie anziehe.[1]

Auch außerhalb des Pathologischen und der analytischen Situation ist derartiges zu beobachten. So kommt ein dreieinhalb Jahre altes Mädchen zur Mutter und zeigt einen Splitter in seinem Finger. Die Mutter sagt: „Sicher hast du dem Mädchen geholfen, Feuer zu machen." Da staunt die Kleine: „Woher weißt du das, hast du es gerochen?" — In Redewendungen spiegelt sich derselbe Zusammenhang: „Es steht ihm auf der Nase geschrieben", die Nase ist „weich" oder „hart", je nachdem, ob man lügt oder die Wahrheit sagt. — Auch im Märchen wird der Geruch zum Verräter. So wird schon in altägyptischen Märchen „Die zwei Brüder" das Dasein der Frau dem Pharao durch den Geruch eines Haarfadens verraten. Auch in einer Erzählung von Firdusi, welche als Parallele des Potipharmotivs im ägyptischen Märchen dient, geschieht die Entlarvung durch den Geruch.

Sommer nennt den Geruchsinn geradezu „telepathisch" im naturwissenschaftlichen Sinne: Er vermittelt uns Eindrücke von Stoffen, die sich oft weit fort von dem perzipierenden Organ befinden.[2] In telepathischen Produktionen kann tatsächlich der Geruch zur Erklärung herangezogen werden.[3]

Wir sprachen über „Entlarvung" und sehen in dieser Stellungnahme einen Kern des Mißtrauens. Mißtrauen ist der noch verhaltene Sprung zur Entlarvung der bösen Absichten im Anderen oder der eigenen Schwäche und die Orientierung nach dem möglichen, noch nicht sicheren Bösen. Im Mißtrauen liegt mehr Blick in die Zukunft als in der puren Entlarvung, und demgemäß ist auch dem Mißtrauen neben der Geruchs- auch die Schallorientierung zugeordnet. Das Vorausempfinden, das sich auch im Mißtrauen kundgibt, wurde gelegentlich — fälschlich — einzig auf den Geruchssinn zurückgeführt, so bei Erasmus von Rotterdam, der nach Plutarchos behauptet, der Geier vermöge dank der Feinheit seines Geruchssinnes, zwei oder drei Tage vorauszuempfinden, wo es Leichen geben werde, und diese Stellen suche er dann auf.[4]

1) E. Jones: Einige Fälle von Zwangsneurose, I. Fall. Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschung, Bd. IV.

2) R. Sommer: Tierpsychologie. 1925, S. 62.

3) Beobachtung von K. du Prel, nach A. Hagen: Die sexuelle Osphresiologie. 1901, S. 78.

4) J. Heckmanns: Die Äußerungen des Desiderius Erasmus von Rotterdam zur Tierpsychologie. (Renaissance und Philosophie, Bd. XIII) 1916, S. 126, 127.

Weiteres zur Korrelation Mißtrauen-Riechen. Obwohl nach unserer Meinung die Entlarvung ursprünglicher der Geruchsorientierung zugeordnet ist als das Mißtrauen, so lassen sich doch auch Beispiele dieses Zusammenhanges erbringen. Man glaube nur nicht, daß wir behaupten, Mißtrauen wäre nichts anderes als (transformierte) Geruchsorientierung. Nur die eine Wurzel des Mißtrauens suchen wir darin, daß diese Funktion in der ichzugewendeten Abteilung des Geruchs-*W*-Systems dominiert. Von Helene Deutsch liegt eine vorzügliche psychoanalytische Studie über das Mißtrauen vor. Da heißt es, daß das große, peinvolle Gefühl des Mißtrauens nichts anderes sei als die endopsychische Wahrnehmung der von innen kommenden Gefahr, des drohenden Auflebens verlassener, infantiler, dem gegenwärtigen Ich feindlicher Tendenzen. Der Zustand der gestörten Ruhe suche seine Ursache in der Außenwelt und bediene sich dabei des uralten, primitiven, fix vorgebildeten Mechanismus der Projektion, was seine Wesensverwandtschaft mit der Paranoia bedinge.[1] Ein neuer Gesichtspunkt kam in die Diskussion über die Psychologie des Mißtrauens durch Freud. Die Analyse eines Paranoikers ergab, daß die Abnormität des Eifersüchtigen sich eigentlich auf die schärfere Beobachtung und höhere Einschätzung des Unbewußten seiner Frau reduziere. Die sich verfolgt Fühlenden sollen sich ganz analog benehmen; sie wären nicht geneigt, bei anderen Indifferentes anzuerkennen und verwerten in ihrem Beziehungswahn die von dem Fremden stammenden kleinsten Anzeichen. Man beschreibe sonach das Verhalten des Eifersüchtigen sowie des sich verfolgt fühlenden Paranoikers sehr ungenügend, wenn man sage, sie projizieren nach außen, was sie innen nicht wahrnehmen wollen. Sie tun dies zwar doch nicht aufs Geratewohl; der Eifersüchtige erkenne zum Beispiel die Untreue seiner Frau an Stelle seiner eigenen, indem er objektive kleine Anzeichen bei seiner Frau sich in riesiger Vergrößerung bewußt mache.[2] Es mag vielleicht nicht nur ein Spiel des Zufalls sein, wenn Freud in derselben Abhandlung einen Kranken beschreibt, dessen Träume paranoiden Charakter tragen, und der als Beispiel angeführte Traum lautet: Er sah, *daß sein Arzt sich in seiner Gegenwart rasierte und merkte am Geruch, daß der Arzt dabei dieselbe Seife wie sein Vater gebrauchte.*[3]

Das psychologische Bild des Mißtrauens, wie es Gruhle entwickelt, ist, vom Standpunkte des Bewußtseins, dem eben zitierten Bilde sehr ähnlich:

1) H. Deutsch: Zur Psychologie des Mißtrauens. Imago, Bd. VII (1921).

2) Freud: Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität. Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse, Bd. VIII.

3) Daselbst, S. 255.

„Der naive, frische, ‚natürliche‘ Mensch nimmt eine Äußerung, eine Handlung seines Nächsten geradlinig auf, ohne darüber zu grübeln, ob hinter ihr noch eine Meinung oder Absicht stecke. Die mißtrauisch disponierte Persönlichkeit indessen sucht hinter allem eine Anspielung, eine Tendenz des anderen.“ Aber auch hier dürfte es kein Zufall sein, wenn Gruhle im Anschluß an die obige Begriffsbestimmung als Beispiel einen Fall bringt, wo der Kranke vom vor dem Bahnhof liegenden Schweinekot folgert, hier liege Absicht vor, man wollte ihn beschämen, wollte ihm andeuten: Du bist ein anrüchiger Mensch![1]

Unsere Korrelationsreihe: Riechorientierung-Entlarvung-Mißtrauen kann durch eine Beobachtung von Eliasberg und durch Eigenheiten des Kokainismus bekräftigt werden. Eliasberg berichtet über Abstraktionsversuche an Kindern, normalen und psychisch kranken Erwachsenen. In fünf Fällen wird eine Einstellung der Versuchsperson notiert, mit der Bezeichnung: „Foppsituation“; in zwei von diesen Fällen, aber auch nur in diesen, nimmt die Versuchsperson das Riechen bei der Aufgabenlösung zu Hilfe. Der eine von beiden wird als infantil, der andere als geistig allgemein schwach charakterisiert und bei dem einen soll die Einstellung zum Mißtrauen als eine typisch-personale gelten.[2] Beim Kokainismus wird nicht nur die Geruchsempfindlichkeit zuerst verschärft, dann herabgesetzt, sondern eine neuere Anwendungsart geschieht direkt durch die Nase (Kokainschnupfen). Psychiatrisch erwähnenswert ist dementsprechend auch die Reizbarkeit und mißtrauische Angst des chronischen Kokainisten.

Begründung des Zusammenhanges: Riechorientierung-Entlarvung-Mißtrauen. Mit der Feststellung, daß Kinder in der Riechorientierung mehr leisten als ihnen gewöhnlich zugemutet wird, und mit dem Aufzeigen der bemerkenswerten Tatsache, daß narzißtische Regression einerseits eine stärkere Riechorientierung, anderseits eine Disposition zur Entlarvung und zum Mißtrauen mit sich bringt, wird der Zusammenhang der genannten Funktionen noch nicht verständlich. Wir erhoffen von seiner Erklärung einen aufschlußreichen Beitrag zur Theorie des Ichaufbaues.

Gewisse Eigentümlichkeiten des Riechens können hier verwertet werden. Seine biologische Bedeutung soll darin liegen, daß es von den Nebenumständen unabhängige Qualitäten bringt. „Setzt man den Fall, daß ein Tier gezwungen wäre, seinen Feind auf optischem Wege zu erkennen, so

1) H. W. Gruhle: Psychiatrie für Ärzte. 1918, S. 25, 26.
2) W. Eliasberg: Psychologie und Pathologie der Abstraktion. 1925, S. 113, 140.

wären hiezu eine große Anzahl verschiedener Assoziationen nötig. Die Katze sieht von vorn ganz anders aus als von der Seite; wiederum anders von hinten; die Maus müßte sich also sehr viele verschiedene optische Eindrücke einprägen, bevor sie zu einer allgemeingültigen Fassung des Begriffs ‚Katze' gelangt. Im Bereiche des Geruchsinnes dagegen genügt ein einziger spezifischer Geruchstoff, um die Feststellung des Feindes auf alle Fälle sicherzustellen. Die erbliche Fixierung von Reflexen vermöge des Geruchsinnes ist daher sehr leicht."[1] Man könnte sagen, der Geruch täuscht nicht, er ist stets verläßlich: er ist demgemäß zur Entlarvung eben am meisten geeignet.[2] Das bedeutet jedoch noch nicht viel mehr, als daß bei Entlarvungstendenz oder mißtrauischer Stimmung die Orientierung auf das Riechen regredieren möchte. Betrachtet man jedoch im weiteren die Denkschritte, welche im Riechen und in der Entlarvung (im Mißtrauen) eine Rolle spielen, so wird auch der innere Zusammenhang klar.

Der Geruchsinn orientiert, wie bekannt, direkt nur über die unmittelbare Umgebung, gehört somit zu den Nahsinnen; er bildet jedoch insofern einen Übergang zu den Fernsinnen, als ein hinzukommender Akt auf ein Entfernteres schließen, das „Diffusionszentrum" aufsuchen will. In diesem Sinne kann er als Spürsinn gelten. Mit Hilfe der Geruchswahrnehmungen sind wir imstande, sowohl eine Riechquelle auffindig machen als auch eine Geruchspur zu verfolgen.[3] Das Problem der Orientierung durch den Geruch ist anders geartet als das der Lichtorientierung schon aus dem Grunde, „weil es keine bestimmt gerichteten ‚Geruchstrahlen' gibt. Wir finden lediglich ein Diffusionsfeld, welches das Diffusionszentrum umgibt. In diesem Felde ist der Riechstoff um so konzentrierter enthalten, je näher man sich dem Zentrum befindet".[4] Diese merkwürdige Zentriertheit findet man auch bei der Wärmeorientierung, doch fehlt bei dieser die Eigentümlichkeit der Geruchsorientierung, daß man tatsächlich eine Probe vom entfernten Gegenstande selbst erhält. Auch die Aktivität, die zum Riechakt gehört, wird verschiedentlich betont.[5] Man erhält eine Denkform, mit den Merkmalen des wesensenthaltenden Winzigen, des ak-

1) W. v. Buddenbrock: Grundriß der vergleichenden Physiologie. Bd. I, 1924, S. 149.

2) Nach alten Auffassungen riecht das Gehirn ganz unmittelbar, ohne Sinneswerkzeuge.

3) E. v. Skramlik: Handbuch der Physiologie der niederen Sinne. Bd. I, 1926, S. 336.

4) Buddenbrock, a. a. O. S. 156.

5) Skramlik, a. a. O. S. 45.

tiven Spürens, des Wissens um ein konzentriert wirkendes „Eigentliches". Das sind jedoch auch die Denkschritte des Entlarvens, die auch im Hintergrunde des Mißtrauens noch auffindbar sind. Man vergleiche sie nur mit der Freudschen Charakteristik.

Riechorientierung und Pessimismus. Ein Einwand gegen die hier vertretene Ansicht könnte lauten, das Riechen gebe Kunde über Böses, aber auch Freudiges, ist doch auch ein Wegweiser des Sexualtriebes, ein Hüter der Sympathiegefühle von Artgenossen. Die Entlarvung und besonders das Mißtrauen stöbern hingegen stets Arges auf. Man vergesse jedoch nicht, daß wir diese Funktionen des ich-zugewendeten *W*-Systems meist als Regressionserscheinung treffen, als Schutz vor einer Libido-Gefahr: die übertriebene aktive regressive Ausdeutung ist geradezu auf drohende Gefahr eingestellt, sie sichert das Ich durch vorgeschobene Posten. Weiterhin kann das Riechen der Fäkalien, besonders bei Fixierung der Analerotik, vorbildlich für die verdrängte Riechfunktion überhaupt werden.[1] Auch kann man daran denken, daß das Steigerungsphänomen, das sich in der übertriebenen Ausdeutung bekundet, gerade mit Unlusterlebnissen tiefinnerst mit dem Todestriebe verknüpft sein könne.[2] Die Entwicklung der Geruchsorientierung zeigt auch selbst eine Richtung zum Pessimismus. So gründet Stoll seine Ansichten auf die Erkenntnis, daß die sympathischen Körperdüfte unserer Mitmenschen uns viel weniger deutlich zu Bewußtsein kommen als die unsympathischen.[3] Nach den experimentellen Untersuchungen von Kovalewsky präsentieren sich unlustvolle Geruchs- (und Geschmacks-) Eindrücke beim Überschreiten der Schwelle mit größerem Gewicht unserem Ich als lustvolle.[4] Bei den älteren Völkern spielten Wohlgerüche eine bedeutende Rolle, später wurde der Wohlgeruch verdächtig: *non bene olet qui semper olet*, und „gut" bedeutete nun nicht nur „wohlriechend", sondern auch „geruchlos".[5] Nach Kant ist der Geruchsinn nur als negative Bedingung des Wohlseins zu dulden.

Endlich soll hier noch die Möglichkeit erwogen werden, daß das Mißtrauen als Orientierungsfunktion nicht von sich selber aus zu verstehen

1) Skatol und Indol bringen im Riechgemische die Qualitäten des Fauligen und Schweren. Henning: Psychologische Studien am Geruchsinn in Abderhaldens Handbuch der biologischen Arbeitsmethode. 1926, S. 784.

2) Als ökonomisches Erklärungsprinzip des Weber-Fechnerschen Gesetzes. Siehe meine Studien: G. Th. Fechner, S. 27, 28, und. Psychoanalyse und Logik, S. 99.

3) O. Stoll: Das Geschlechtsleben in der Völkerpsychologie. 1908, S. 824.

4) A. Kowalewsky: Studien zur Psychologie des Pessimismus. 1904.

5) H. Henning: Der Geruch. 1924, S. 70, 71.

ist, daß es einer Reaktion auf eine entgegengesetzt arbeitende Einstellung sein Emporsteigen verdankt. Tatsächlich hat auch Freud hervorgehoben, daß das Kind erst nach einer Stufe des vollen Vertrauens den Weg der selbständigen Orientierung betritt, zu welcher erst eine starke Entfremdung des Kindes von den Personen seiner Umgebung führt.[1]

Temperaturorientierung und Unbegrenztheit. Unser Denken arbeitet mit Begriffen. Begriffe müssen begrenzt sein, sonst wären sie unbrauchbar. Auch die Gegenstände unserer Denkwelt sind räumlich oder zeitlich begrenzt. Wir beschrieben sogar eine primitive Geistestätigkeit, welche gerade durch das Aufsuchen der Grenzen, des Randes gekennzeichnet ist.[2] Ein Wahrnehmungssystem widerspricht dieser Einstellung auf Grenzen, nämlich das Temperatur-*W*-System. Hier sagt die Realitätsprüfung, etwas kenne keine Grenzen, etwas, und eben der wesentliche Stoff dieses Systems, überfließe, ohne Grenzen, Ränder zu respektieren, von einem Gegenstand auf den anderen. Kälte und Wärme breiten sich aus; vor Kälte und Wärme gibt es auch keine körperliche Ich-Grenze, wie vor Licht, Schall, Berührung, Geruchreiz. Mein Körper-Ich wird erwärmt oder abgekühlt, wenn ich mich nicht genügend wehren kann.[3]

Auch im Experiment zeigt es sich, daß die Grundlage für die charakteristische Temperaturbeurteilung für Objekte, wie Metall, Wollstoff, durch den verschiedenen Wärmeeindruck bei Betastung gebildet wird, dieser Unterschied des Wärmeeindruckes aber Folge des Wärmeabflusses vom Körper zum Objekt ist.[4] Dadurch wäre aber schon die Wichtigkeit des Wärmeabflusses für die Orientierung unter den Dingen der Außenwelt bewiesen.

Regressive Besetzung des Temperatur-*W*-Systems. Die klinische und analytische Erfahrung lehrt das ständige Emporbrechenwollen der Temperaturorientierungen bei stärkerer narzißtischer Besetzung. Besonders Schizoide und Depressive verstärken und überschätzen ihre Temperatur-

1) Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Ges. Schriften, Bd. V, S. 71.

2) Die Randbevorzugung als Primärvorgang. Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse, Bd. IX.

3) In einer alten Wärmetheorie, in der sogenannten Antiperistasis-Lehre, wird eine mögliche Grenze des Warmen in der umgebenden Kälte und umgekehrt angenommen: Der Wärme- (Kälte-) Stoff soll beim Antreffen auf sein Gegenteil zurückprallen und infolgedessen sich selbst verstärken. Vgl. K. Meyer: Die Entwicklung des Temperaturbegriffes im Laufe der Zeiten. 1913. Die Erklärung soll durch Analogisierung von Wärme — Kälte mit Liebe — Haß gewonnen werden können. — Hier, in der Antiperistasis-Lehre, haben wir aber schon eher eine Theorie vor uns, keine unmittelbare Aufarbeitung von Wahrnehmungsdaten.

4) D. Katz: Der Aufbau der Tastwelt. 1925, S. 165.

wahrnehmungen, wie auch bei Kindern die hervorragende Rolle dieser Wahrnehmungen ins Auge springt. Nicht nur Rank beruft sich bei neurotischen Störungen, wie Frösteln, Erröten, auf das Geburtstrauma, dessen Reproduktion im Unbewußten sich an plötzlichen Temperaturwechsel anschließt;[1] schon Chalcidius, der Übersetzer des Timaeus ins Lateinische im vierten Jahrhundert, meint, der erste Schmerz des Menschen sei die Abkühlung bei der Geburt, die erste Lust das darauffolgende warme Bad.[2] Nach intravenöser Injektion von Kalziumsalzen wurde das Auftreten von Wärmeparästhesien, und zwar besonders an Mundhöhle, Zunge, Schlund, After und Genitalregion beobachtet,[3] was eine Verknüpfung von Wärmeorientierung und Libido verrät und so das Mitschwingen dieser Empfindungen mit Libidoschicksalen verständlich macht. Auch von dem optischen *W*-System aus ist eine regressive Besetzung des Temperatur-*W*-Systems möglich, da eine Entwicklung des Farbensinnes aus dem Temperatursinn höchstwahrscheinlich erscheint.[4] Dem entspricht vollständig die Schizophrene, die statt der Sonnenwärme die Farbe als wirkendes Prinzip in den Mittelpunkt ihres Denkens setzt.[5]

Unbegrenztheit als Denkform und Temperaturorientierung. Im Charakter der Unbegrenztheit, welcher die Funktion des Temperatur-*W*-Systems auszeichnet, läßt sich nicht schwer ein wesentlicher Bestandteil der mythisch-mystischen Denkweise entdecken. Im folgenden seien diesbezügliche Aussagen nebeneinandergereiht, darunter auch solche, welche die gleichzeitige Verknüpftheit dieser Denkform mit der Wärmeorientierung vorführen. Im alten, durchaus mystisch gehaltenen Werk von Schubert, „Symbolik des Traumes", findet sich die Stelle: „Der gewöhnliche Weg, auf welchem die Körper der uns umgebenden Natur zu dem Zustande des Brennens und Leuchtens, oder gleichsam eines geistigen Hellsehens gelangen, ist der: daß sie von der alle Besonderung und Starrheit aufhebenden Wärme ergriffen, in allen ihren einzelnen Teilen von der bisherigen Wechselgebundenheit frei und einer neuen Verbindung ihrer Teile untereinander

1) O. Rank: Das Trauma der Geburt. 1924, S. 105.

2) M. Steinitzer: Die menschlichen und tierischen Gemütsbewegungen. 1889, S. 144.

3) H. Ehrenwald: Über Wärmeparästhesien bei intravenösen Kalziuminjektionen. Zeitschrift für Neurologie. 1928, S. 115.

4) M. Ettlinger: Beiträge zur Lehre von der Tierseele und ihrer Entwicklung 1925, S. 42.

5) A. Storch: Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen. 1922, S. 41, 42.

fähig werden."[1] Cassirer gibt unter anderem folgende Charakteristik der mythischen Denkform: Man möchte meinen, daß, wenn sich hier zwei Vorstellungen einmal in einer gewissen gegenseitigen Nähe befinden, es nicht mehr gelingen will, sie auseinanderzuhalten. Hier kann noch alles aus allem werden, weil alles mit allem sich zeitlich oder räumlich berühren kann. Der sympathisch-magische Zusammenhang greift, wie über die räumlichen, so auch über die zeitlichen Unterschiede hinweg. Bei all den Reinigungs- und Sühneriten handelt es sich geradezu um eine durchaus reale, physische Übertragung. Man hat, um diese eigentümliche Ablösbarkeit und Übertragbarkeit auch des bloß Eigenschaftlichen und Zuständlichen anzudeuten, von einem Prinzip des „Emanismus" gesprochen, der das mythische Denken beherrsche. Immer wieder kehrt auch in der Geschichte der Physik der Versuch wieder, die verschiedenen Formen des Wirkens dadurch zu verstehen, daß man sie an bestimmte Stoffe und deren Übertragung gebunden denkt. Noch die Physik des achtzehnten und des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts hat in dieser Weise von einem „Wärmestoff" oder von einer elektrischen oder magnetischen „Materie" gesprochen. Ein Beispiel wird aus Preuß gegeben: Der Mensch bei den Algonkinstämmen Nordamerikas, der sich im Schwitzbad befindet, macht sich oft auf Armen und Beinen Einschnitte, damit etwas von dem Manitu, das durch die Hitze im Stein aufgeweckt wird und durch das daraufgesprengte Wasser sich im Dampf verbreitet, in den Körper eindringen kann.[2]

Werner möchte, statt von einer magischen Übertragung von Eigenschaften des einen Dinges auf das andere, lieber von einem magischen „Zusammenflusse" sprechen und bringt Beispiele von Peschuel-Loesche: Der böse Wille ist genau so wirksam wie die böse Tat. Er wirkt, wie die Sonnenstrahlen wärmen, wie die Winde kühlen, wie Blumen riechen und Äser stinken.[3] Karutz meint, der Anschauung von dem Emanieren der Objekteigenschaften liegen natürliche Erfahrungen zugrunde, wie das Ausströmen von Wärme, infizierende Wirkung des Kranken und Toten, suggestive Übertragung von Gefühlen, zum Beispiel von Mut durch Händedruck.[4]

Das Wort Mystik soll von *myo* = schließen, und zwar namentlich des Mundes und der Augen abstammen. Im mystischen Erleben soll eine seeli-

1) G. H. Schubert: Die Symbolik des Traumes. 1840 (3. Aufl.), S. 124.
2) E. Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen. Bd. II. Das mythische Denken. 1925, S. 61—77.
3) H. Werner: Einführung in die Entwicklungspsychologie. 1926, S. 257, 267.
4) Storch, a. a. O. S. 35.

sche Isoliertheit erstrebt werden, um Einswerden mit der Gottheit zu erzielen. Es wird eine Verschmelzung zu einer Art „substantiell empfundener Einheit" erstrebt. Welt, Gott und Seele verschmelzen zu Einem. Das Ich fügt sich in die Gottheit, indem es sich isoliert: dabei wird es so groß wie die Welt. Wer enthaltsam lebt, sammelt in sich wunderbare Kräfte. Auch die Askese der Brahmanen kennt diese Überzeugung, sie drückt sie mit dem Worte *tapas* aus, was Wärme und Buße heißt. In der Ekstase sind alle Zwischenwände durchbrochen, es wird in dem ekstatischen Zustand Gottgleichheit errungen. Mystik ist mehr Glühen als Brennen.[1]

Jung stellt die Idee der umwandelbaren, sich erhaltenden Energie so dar, daß sie im Unbewußten eines jeden schlummert, und die primitiven Religionen seien auf diese Idee gegründet. Der brennende Dornbusch des Alten Testaments, die feurigen Zungen der Evangelien, Heraklits ewig lebendiges Feuer bedeuten alle die unbeschränkte Umwandlungsfähigkeit der seelischen Kraft bei konstanter Erhaltung.[2]

In der „Psychometrie" wird vermutet, daß psychische Eindrücke, die vom menschlichen Körper auf Gegenstände übertragen werden, welche mit ihm in unmittelbarer Berührung gestanden sind, vorzugsweise von schlechten Wärmeleitern zurückgehalten, von guten Leitern dagegen leicht abgegeben werden.[3]

Die Isolierungstendenz im Denken, welche sich besonders gerne die Zahlen dienstbar macht, habe ich besonders in Fällen beobachten können, wo ein heftiger Kampf gegen mystische Gedanken, phantastisch-magische Handlungen, gegen Zusammenfließen der Gedankenwelt vorhanden war, mit deutlicher Dominanz der Temperaturorientierung und damit zusammenhängenden Störungen der Wärmeregulation (Schüttelfrost beim Sich-Niederlegen in der Pubertät, Erhitzung bei Erlösungsphantasien u. dgl.). Ein „Delir" in der Zwangsneurose ergibt eben das Bild solch einer Unmöglichkeit zur Isolierung. Die Furcht vor dem Zerfließen des eigenen Ichs kann auch mit starker Infektionsfurcht, Furcht vor Verbluten, vor Kräfteausgabe vergesellschaftet sein, und findet eine Deutung in der starken Kastrationsangst und in der Furcht vor Auflösung der elterlichen Familie (eine besondere Ausprägung der Ödipussituation). Bemerkt sei noch, daß wie die Geruchsorientierung besonders mit der Analerotik, so die Wärmeorientierung be-

1) F. Strunz: Astrologie, Alchemie, Mystik. 1928, S. 287—320.

2) C. G. Jung: Das Unbewußte im normalen und kranken Seelenleben. 1926 (3. Aufl.), S. 99—101.

3) Pagenstecher: Psychometrie oder Hellsehen. 1928, S. 59.

sonders mit der Urethralerotik verbunden erscheint; durch Fixierung dieses Partialtriebes kann eine Fixierung respektive Regression zur Dominanz dieses *W*-Systems in Erscheinung treten.

Niedere Sinne und primitive Denkform. Heben wir nun die sicher etwas künstliche Isolierung der Geruchs- und Temperatur-*W*-Systeme auf, und stellen wir noch dasjenige optische *W*-System daneben, welches sich in der eidetischen Sehweise kundgibt, so muß einem die Analogie in Erstaunen setzen, welche zwischen den in diesen *W*-Systemen herrschenden Abläufen einerseits, in den Primärvorgängen des Unbewußten anderseits vorliegt. Die Primitivität der Temperaturempfindung ergibt sich durch das Inerscheinungtreten des Alles-oder-Nichts-Gesetzes (in der protopathischen Empfindung), das wir als Randbevorzugung deuten, ferner durch das Verhalten bei gleichzeitiger Erregung je eines Wärme- und Kältepunktes: Es kommt stets zu einem Nebeneinander beider Empfindungen, nie zu Mischung, Wettstreit oder Unterdrückung der einen Empfindung.[1] Bei den Geruchsempfindungen ist als Primitivität die starke Perseverationstendenz, das Fehlen von Abstraktionen, die sehr starke Assoziationstendenz, Gewalt, entschwundene Szenen der Vergangenheit mit großer Deutlichkeit wieder hervorzuzaubern, das Eingebettetsein in magische Komplexe[2] zu vermerken. Ganz besonders auffallend sind die Schritte, die wir dem Unbewußten zuerkennen, nach den Beobachtungen von Jaensch, in der Eidetik. Auch so könnte man diesem Sachverhalte nähertreten, daß man die magisch-mystische Denkform der Temperatur- und Geruchsorientierung sowie der optischen Eidetik zuordnet.

Die abwehrende Projektion scheint ebenfalls mit Arbeitsweisen der Temperatur- und Geruchsorientierung innig verknüpft zu sein. In den „Denkwürdigkeiten“ von Schreber, die Freud zur klassischen Darstellung der paranoischen Projektion benutzte, kann das Hervortreten dieser Orientierungsweisen samt den zugeordneten Denkformen nachgewiesen werden.

In diesem Zusammenhang müssen wir auch der Ausdrucksbewegungen der Affekte gedenken, welche wir ebenfalls den primitiveren Denkbezügen zureihen können, und bei welchen es sich tatsächlich um plötzliche Regressionen zu Reaktionsweisen auf niedere Sinnesreize handelt. Als Beispiele mögen Ekel (Reaktion auf Geschmacks- und Geruchreize) und Scham (Reaktion auf Wärmereize) genannt werden. Es sollte in der Psychologie

1) Skramlik: Über die Lokalisation der Empfindungen bei den niederen Sinnen. Zeitschrift für Sinnesphysiologie. 1924.

2) Henning: Psychologische Studien usw. S. 745, 791—795.

der Gemütsbewegungen überhaupt weniger von den exekutierenden Vasomotoren als von den auslösenden (Wärme-, Geruch- usw.) Reizen gesprochen werden.[1] Ansätze dazu findet man bei C. Lange. So sollen zum Beispiel schwere Erwärmbarkeit und Empfindlichkeit gegen Kälte zu den recht beständigen Attributen des Kummers gehören, aber erst als Folge der Blutleere der Haut aufgefaßt werden.[2] Nach unserer Auffassung wäre die Regression auf das Temperatur-*W*-System das Primäre, diese bedinge die Einstellung auf Kälte, was natürlich am Wege der Vasomotoren geschieht. So wäre der Sinn des Weinens die Entfernung unangenehmer Gerüche, was schon Erasmus Darwin in seiner Zoonomie vorschwebte,[3] mit einer mißtrauischen Einstellung, welche die Nasenschleimhaut, um besser riechen zu können, zu befeuchten trachtet und mit Reaktion auf plötzlichen Kältereiz.

Sehen und Identifizieren. Eine methodologische Unterstützung kommt unseren bisherigen Ableitungen von seiten der Sehfunktion zu Hilfe. Auch das optische *W*-System scheint nämlich einer denkverwandten Ichfunktion konvergent zu sein: der Identifizierung. Ob die physiologischen Funktionen, nach welchen das eine Auge mit dem anderen im Interesse der Fixierung sich gleichsinnig bewegt, oder nach welchen der Kopf, sowie auch der Rumpf, eine Stellung im Sinne der Augenbewegungen einnimmt,[4] schon Identifizierungen genannt werden dürfen, das bleibe dahingestellt. Auch die „Identifizierung" der Bilder beider Augen spielt sich noch auf einem anderen Niveau ab. Erst in der Gegenstandserfassung hebt sich das Identifizieren (des Bildes und des Gegenstandes) eigentlich hervor, freilich noch nicht das Identifizieren des wahrnehmenden Subjekts mit dem wahrgenommenen Gegenstand.

Diesen Zusammenhängen entsprechend, erscheint die Vorstellung „Auge" gern als symbolische Darstellung des Ichs, des lebendigen Individuums.[5]

Klinisch kann die Korrelation Sehen-Identifizieren neben assoziativem Nebeneinander im freien Denkverlauf ganz allgemein auf folgendem Wege nachgewiesen werden. Man vergegenwärtigt sich diejenigen Erscheinungsformen, bei welchen nach analytischer Auffassung Identifizierungen aus-

1) Die Beziehungen der Ausdrucksbewegungen zu den Sinnesreizen, siehe — nach Piderit — zum Beispiel bei Ettlinger, a. a. O. S. 78 u. ff., wobei aber die Temperaturreize vernachlässigt sind.

2) C. Lange: Die Gemütsbewegungen. Übersetzt von Kurella. 1910, S. 15.

3) Krause: Erasmus Darwin. 1880, S. 151.

4) Buddenbrock, a. a. O. S. 22.

5) Vgl. M. Chadwick: Die Furcht vor dem Tode. Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse, Bd. XV, 1929, S. 278.

schlaggebend sind, und fragt nach der Rolle, welche bei demselben dem Sehen, dem Auge zukommt. Die hier in Betracht kommenden Erscheinungsformen sind die hypnotische Suggestion, die melancholische Depression und die Bildung des Über-Ichs.

Bei der hypnotischen Suggestion ist die Rolle des Sehens allbekannt. Vom Auge soll die suggestive Kraft ausstrahlen. Das Auge soll stark fixieren.[1] Unserer Auffassung nach findet natürlich hier nicht nur eine Identifizierung, also eine optisch begründete Orientierung, sondern auch, infolge Ichregression, eine Auflösung der Grenzen, also ein Übergang zur Temperaturorientierung statt. Die Erstarrung des Sehens kommt der die Grenzen auflösenden Temperaturorientierung zugute. In der hypnotischen Suggestion wird mit Hilfe der Identifizierung eine Ich-Regression zur Vorstufe der Identifizierung, zur Grenzüberschreitung, erreicht.

Bei der Melancholie wird im Gesichtsausdruck die Veränderung in der Augenstellung, Vorsichhinstarren,[2] die Glanzlosigkeit, Unbeweglichkeit der Augen[3] jedem auffallen. Das bedeutet für uns die Starrheit, Unbewegtheit der Identifizierung.

In den Identifizierungen, welche die Über-Ich-Bildung bedingen, spielt das Sehen eine vornehme Rolle: Die Eltern, Gott, die Engel sehen die Taten der Kinder, es wird ihr Blick gefürchtet und das sehende Elternbild wird dementsprechend introjiziert.

Erinnern wir uns nun, daß wir eigentlich drei Arten der Identifizierung aufgezeigt haben, die individuelle, die kollektive und die uneigentliche als Vorstufe der Identifizierung die Erreichung der Unbegrenztheit. Die letztere sahen wir sich leicht der Temperaturorientierung zuordnen. Wie ist es aber mit den zwei eigentlichen? Nun, als Hauptstütze für die Identifizierungsnatur des Sehaktes bot sich die Gegenstandserfassung dar; das optische Bild ist gleich mit dem objektiven Gegenstand. Akustisch oder osmatisch erreicht man nicht den Gegenstand (wenigstens in unserer optisch begründeten Wirklichkeitsauffassung nicht), wohl aber taktil. Doch hier zeigt sich ein gewaltiger Unterschied: Optisch wird der individuelle Gegenstand erfaßt, taktil jedoch wesentlich der kollektive Kreis des Gegenstandes, „. . . eine individuelle Gestaltung der Dinge, die bei optischer Gegenstandswahrnehmung zwangsmäßig erfolgt, stellt sich im taktilen Ge-

1) Vgl. mit Ausführungen von H. F. Delgado: Der Liebesreiz der Augen, Imago, Bd. VII, und S. Bernfeld: Über Faszination. Imago, Bd. XIV.

2) E. Kraepelin: Psychiatrie, Bd. I⁸, S. 414.

3) Kirchhoff: Der Gesichtsausdruck und seine Bahnen. 1922, S. 149—156.

biet — wenigstens bei Sehenden — nur ausnahmsweise ein.“ Beim taktilen Erkennen wird durch die stark hervortretenden Merkmale nicht das individuelle Objekt, sondern bloß die Gruppe charakterisiert. „Die erste und wesentlichste Aufgabe des taktilen Erkennens lösen wir also, sobald wir feststellen, was der betastete Gegenstand eigentlich sei, zu welcher Klasse er gehöre, und erst in zweiter Reihe kommt die eigentlicher Wiedererkennung in Betracht.“ „Diese auf Erkennung der Spezies gerichtete Tendenz findet ihren Grund übrigens schon in der Natur des Tastens.“[1] Somit können wir die drei Arten der Identifizierung drei verschiedenen Sinnesmodalitäten korrelativ zuordnen.

Zusammenfassendes Bild. Über die Entwicklung der Ichstruktur und dem Aufbau der Denkformen ergeben sich auf Grund obiger Ableitungen zwei Möglichkeiten. Erstens: Das Ich baut sich restlos aus Teilen auf, welche den einzelnen objektzugewendeten Abteilungen der *W*-Systeme aufgepfropft sind; in diesen ich-zugewendeten Abteilungen walten dieselben Denkschritte, welche in den zugehörigen, den Objekten zugewendeten *W*-Systemen herrschen, und welche hauptsächlich durch die Eigenartigkeit des Wahrnehmungsstoffes oder der Hinwendungsart des Ichs ausgebildet werden. Einzelne *W*-Systeme können als Zentralisationskern im Ich dienen, können autochthone Entwicklung erfahren, wie das *Vbw* oder das Bezugssystem, oder sie können wenigstens ihre Arbeitsweise auch anderen *W*-Systemen aufzwingen. Die Arbeitsweisen des *Ubw* wären in dieser Auffassung nur Niederschläge verlassener *W*-Systeme. Zweitens: Die obigen Ableitungen geben nur eine Teilwahrheit wieder; zum Aufbau des Ichs gehört noch ein Teil, der den primär unbewußten Abläufen konform arbeitet und den Objekten schon mit dieser Arbeitsweise belastet gegenübertritt.[2] Man sieht, die Entscheidung zwischen diesen zwei Möglichkeiten hängt davon ab, ob es ein vor jeder Erfahrung bestehendes Unbewußtes gibt oder nicht. Hier zu entscheiden steht nicht in unserer Macht.

---

1) G. Révész: Über taktile Agnosie. 1928, S. 14—18.

2) Vgl. mit den Ausführungen in der I. Abhandlung dieser Reihe, Imago, Bd. XV, S. 103.

Goethes Mignon

Eine psychoanalytische Studie

Von

Philipp Sarasin

Basel

„Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt."
Goethe: Urworte. Orphisch.

Vorbemerkung

Die Studie, die ich hier folgen lasse, entstand allmählich im Verlaufe mehrerer Jahre. Den ersten Anstoß dazu gab Freud selber, der mir auch später seinen Rat nicht versagt hat. Ohne ihn ist diese Arbeit überhaupt nicht zu denken, denn sie ruht auf den Grundlagen der Psychoanalyse, dieser nunmehr historischen Methode und unentbehrlichen Voraussetzung jeder biographischen Untersuchung.

Der Weg, der vor uns liegt, ist außerordentlich mühsam, und zwar aus verschiedenen Ursachen. Goethe ist so viel gelesen und so sehr Allgemeingut, daß wir nichts von ihm erwähnen können, ohne mannigfaches Echo zu erwecken. Dieses Echo ist aber erwünscht oder gefürchtet, je nachdem es hilft, unsere eigenen Gedanken mitzuteilen oder nicht. Wir brauchen doch nur einzelne Worte anklingen zu lassen, wie „Götz" oder „Faust", um beim Leser eine ganze Welt emporzurufen. Diese Welt ist aber in jedem Leser eine andere und dieses vielfältige Echo verwirrt und ängstigt wiederum den Schreibenden, denn jeder hat ja „seinen" Goethe und da läßt man sich nicht gerne hineinreden.

Die Schwierigkeiten, denen wir begegnen werden, liegen auch im Dichter selber. Goethe war den Versuchen, der Genese seiner Phantasiegestalten nach-

zuspüren, sehr abhold. Wußte er doch selber kaum, wo sie herkommen. Dämonisch überfiel ihn die Dichtergewalt, halb nachtwandelnd „wühlt" er seine schönsten Gedichte hin und staunt dann über das „Naturgewordene".

Obgleich der Dichter die Gesamtheit seiner Dichtungen als große Konfession bezeichnet, gesteht er doch wieder ausdrücklich, daß er sich eigentlich dem Leser immer wieder entziehe und den innersten Kern seiner Persönlichkeit mit einer Art „Verschleierungstechnik" verhülle.

Er äußert sich darüber in einem Briefe an Schiller folgendermaßen:

Brief Goethes an Schiller:

Weimar, den 9. Juli 1776.

„Der Fehler, den Sie mit Recht bemerken, kommt aus meiner innersten Natur, aus einem gewissen realistischen Tic, durch den ich meine Existenz, meine Handlungen, meine Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken behaglich finde. So werde ich immer gerne inkognito reisen, das geringere Kleid vor dem besseren wählen, und in der Unterredung mit Fremden oder Halbbekannten den unbedeutenderen Gegenstand oder den weniger bedeutenden Ausdruck vorziehen, mich leichtsinniger betragen als ich bin, und mich so, ich möchte sagen, zwischen mich selbst und zwischen meine eigene Erscheinung stellen . . ."

„. . . und ich komme mir vor wie einer, der, nachdem er viele und große Zahlen übereinandergestellt, endlich mutwillig selbst Additionsfehler machte, um die letzte Summe aus Gott weiß was für einer Grille zu verringern."

„. . . so werde ich Sie bitten, zuletzt . . . das noch selbst hinzuzufügen, was ich, durch die sonderbarste Naturnotwendigkeit gebunden, nicht auszusprechen vermag." *(Goethe-Schiller: Brief: 188. Bd. I. S. 215.)*

Die Schwierigkeiten, auf die wir stoßen werden, ersehen wir auch aus anderen Äußerungen des Dichters.

Die Grundlage unserer Forschung ist das Verständnis des Infantilen, also der Denk- und Urteilsfähigkeit des Kindes. Alles hängt davon ab, wieweit wir dem Kinde gegenüber gerecht sind. Hier scheint der Dichter ganz zu versagen. In einer Stelle, die er schließlich nicht in seine Lebensbeschreibung aufgenommen hatte, äußert er sich folgendermaßen:

„In dem Verhältnis der Kinder zu den Eltern entwickelt sich der sittliche Charakter der ersten eigentlich gar nicht. Der Abstand ist zu groß; Dankbarkeit, Neigung, Liebe, Ehrfurcht halten die jüngeren und bedürftigen Wesen zurück, sich nach ihrer Weise zu äußern. Jeder tätige Widerstand ist ein Verbrechen. Entbehrungen und Strafen lehren das Kind schnell auf sich zurückgehen, und da seine Wünsche sehr naheliegen, wird es bald klug und verstellt. Damals wenigstens war es so; und mich dünkt, in den neuern Zeiten, da man den Kindern mehr Spielraum ließ, da man sie mit den Eltern auf gleichen Fuß setzte, da ein gemeinschaftliches Du das Obere und Untere verband, ist es nicht anders geworden: es gibt wohl grobe Kinder, aber keine aufrichtigen." *(Goethe, Anmerkungen. Bd. XXII. S. 269.)*

Damit ist die tiefe Differenz zwischen dem Standpunkt des Dichters und dem unsrigen scharf bezeichnet. Er weist auf die bestehende Unaufrichtigkeit zwischen Kind und Erwachsenen hin, übersieht aber die Möglichkeit, daß vielleicht geradesoviel Unaufrichtigkeit auf der Seite des Erwachsenen zu finden ist.

Ich habe mir im folgenden die Aufgabe gestellt, die bekannte Poesiegestalt der Mignon psychoanalytisch zu bearbeiten, vor allem, die Mignon als Phantasieerzeugnis eines Menschen aufzufassen, der in seinem Denken, Tun und Leben soweit uns selber verständlich ist, daß wir dieses Phantasieprodukt aus ihm selber, aus dem Dichter, also aus Goethe heraus verstehen können.

Der Versuch, Mignon aus Quellen zu rekonstruieren, ist wirklich schon einmal gemacht worden von Eugen Wolff. Er hat die Quellen ausgiebig benützt und gibt eine klare und durchsichtige Darstellung. Er findet das Urbild der Mignon in einer zeitgenössischen Sängerin, der Elisabeth Gertrud Schmeling-Mara, die Goethe gekannt hat und in seiner Korrespondenz erwähnt. Es liegt viel Überzeugendes in dieser Auffassung. Wir können uns aber nicht recht denken, daß der Übergang aus rezenten Quellen in die Dichtung so unvermerkt vor sich gegangen sein sollte, wenn wir uns daran erinnern, wie wir „Werther's Leiden" fast Wort für Wort aus den Quellen rekonstruieren können.

Ich möchte damit keineswegs die Verdienste Wolffs schmälern, habe aber vor, noch andere Quellen heranzuziehen. Ich verdanke seiner Vorarbeit wertvolle Anregungen; denn er ist ein überlegener Kenner der Goetheliteratur.

Wir wollen also versuchen, soweit dies möglich ist, in die Gedankenwelt des Dichters einzudringen. Die Untersuchung führt uns dazu auf langen Umwegen.

Die Mignongestalt selber ist so objektiv und losgelöst in die Welt hinausgestellt, daß wir kaum etwas erreichen könnten, wenn wir sie als alleinstehendes Phänomen angehen würden.

Wir müssen den ganzen Mignonkomplex angreifen, der bekanntlich in den Meisterroman verflochten ist. Wir wollen daher zunächst auf den Meisterroman kurz eingehen, um uns die Welt zu vergegenwärtigen, in die der Dichter seine Gestalt hineinversetzt.

I) Der Meisterroman

Zehn inhaltsreiche Jahre waren vergangen, seit der schwächliche Student 1765 nach Leipzig auf die Universität ging. Die juristischen Studien wurden allmählich in Straßburg, Wetzlar und Frankfurt beendet, zugleich entstanden seine Erstlingswerke: Götz, Clavigo, Stella, Werther, der Urfaust, und trugen den jungen Menschen in kurzer Zeit unter die größten Dichter aller Zeiten. Der Aufenthalt im engen und bürgerlichen Frankfurt, wo ihn der Vater zu juristischen und praktischen Arbeiten erziehen will, wird allmählich unerträglich, dazu kommt eine tief aufwühlende, aber aussichtslose Leidenschaft zu einer vornehmen Tochter eines Frankfurter Hauses, zu Lili Schönemann.

Wie eine Erlösung kommt darum die Anfrage vom Weimarer Hof, sich als Berater am herzoglichen Hofe zu verpflichten. Im November 1775 verläßt Goethe für immer seine Vaterstadt und trifft am siebenten des Monats bei Nacht und Nebel im herzoglichen Hofe ein. Hier wird er Freund, Berater, Minister seines herzoglichen Gönners und zehrt sich im schweren Staatsdienste beinahe auf. Lieber den Tod, als nochmals solche Jahre, sagt er später. Sein unruhiges Herz aber findet in der Hofdame Charlotte von Stein einen inneren Ruhepunkt und die geistigen Welten beginnen allmählich um diese zu kreisen.

Diese erste Weimarer Epoche dauert genau elf Jahre und schließt mit Goethes Reise nach Italien ab. Die Sehnsucht nach dem gelobten Lande ließ sich nicht länger meistern. Alle poetischen Erzeugnisse dieser Zeit sind nun Liebesgaben an die Stein, die den Dichter völlig eingekreist, ihn aber auch aus einem unbändigen Geniemenschen zu einem souveränen Weltmanne umgewandelt hatte. In dieser Epoche entsteht der Meisterroman. Am 16. Februar 1777 finden wir die erste Notiz in seinem Tagebuch, es ist das Todesjahr seiner Schwester. Allmählich mehren sich die Bemerkungen, treten dann wieder zurück, aber Zug für Zug entsteht nun sein „dramatisches Ebenbild" Wilhelm Meister, wie er in der sogenannten „Theatralischen Sendung" vor uns erscheint, dem „Urmeister", der uns seit 1910 wieder zur Verfügung steht.

Zehn Jahre später, unter dem drängenden Einfluß Schillers, wird der Stoff nochmals aufgenommen und in der Form der „Lehrjahre" publiziert. Die Probleme waren dem Dichter bereits ferne gerückt, er fühlt sich nur noch als Herausgeber dieser Papiere. Der „Mignonkomplex" wird aber unverändert aus der ersten Fassung in die neue hinübergenommen, sie ist

eine Erfindung der ersten Weimarer Epoche und entstand während der Liebesbeziehung zur Stein.

Der Inhalt ist etwa folgender:

Wilhelm Meister wächst als ältester Sohn ehrbarer bürgerlicher Eltern einer mittleren Reichsstadt in geordneten Verhältnissen auf. Frühzeitig meldet sich in ihm eine tiefe Neigung zu Poesie und Theater. In der Kindheit ist es ein Puppentheater, das ihn fesselt, später das Schauspiel selber, bis ihn eine zarte Bindung an die jugendliche Schauspielerin Mariane inniger ans Theater kettet. Bald aber stürzt ihn die Entdeckung vermeintlicher Untreue seiner Angebeteten in tiefste Verzweiflung, „und so war der arme Wilhelm von seinem Schicksale überwältigt, daß in einem Augenblicke sein ganzes Eingeweide brannte . . . Glück und Hoffnung, Wollust und Freuden, Wirkliches und Geträumtes (gingen) auf einmal scheiternd durcheinander". *(Sendung S. 68.)*

Wilhelm wendet sich in dieser Enttäuschung vom Theater ab und versucht sich in Kontorarbeit zu vergraben. Er läßt sich von seinem Schwager Werner bestimmen (der Mann seiner Schwester Amalie), auf einer Geschäftsreise Sorgen und Kummer zu vergessen. — Wilhelm macht sich auf und nun beginnt das eigentliche Fortschreiten der Erzählung. Es geht nicht lange, so sieht er sich wieder in Gesellschaft von Theaterleuten, die er unterrichtet und belehrt und denen er bald unentbehrlich wird; bis er nicht mehr von ihnen loskommt. Als Glied dieser Theatergesellschaft findet er vorübergehende Aufnahme in einem vornehmen Schlosse, wo er die ersten Blicke tut in die damals große Welt der Grafen, Prinzen und Barone. „Doch läßt sich manches zu seiner Entschuldigung sagen", erzählt der Dichter, „besonders dürfen wir nicht verschweigen, daß er stille die Spur Marianens aufsuchte, . . . wir haben lange dieses Fadens nicht erwähnt, der durch sein ganzes Dasein fortzog." *(Sendung, S. 369.)*

Dieser Faden wird vom Dichter auch in der späteren Bearbeitung nie ganz aufgegeben. Allerdings scheidet Mariane als handelnde Person aus, da sie der Dichter an der Geburt eines Knaben, eines Sohnes Wilhelms, sterben läßt. Felix, den der Dichter bald in die Erzählung einfügt, begleitet aber seinen Vater, Wilhelm, den Held des Romanes, bis ans Ende der „Wanderjahre."

Diese etwas abenteuerliche und romantische Reise kann man in unserer Sprache kaum mehr wiedergeben. Man muß sie eben selber lesen. Unterwegs schließen sich Wilhelm zwei seltsame Gestalten an, um die wir uns nun kümmern müssen. Beide tauchen auf, man weiß nicht recht woher,

ergänzen aber den Helden auf eine besondere Weise und machen eine Art wunderbare Familie aus: Mignon und der Harfner.

Der Harfenspieler wird unvermittelt vom Dichter eingeführt, als Wilhelm mit seinen Schauspielerfreunden bei Tisch sitzt, Mignon lernen wir allmählich kennen. „Nach einigen Tagereisen kam er (Wilhelm) in eine mittelmäßige Stadt" . . ., erzählt der Dichter. „In seinem Wirtshaus gefiel es ihm noch am besten, denn da ging es lustig zu und gab allerlei Veränderungen, die ihn interessierten. Eine große Gesellschaft von Seiltänzern, Springern, Gauklern, die einen starken Mann bei sich hatten, waren mit einer großen Anzahl Weiber und Kinder eingezogen und machten, indem sie sich auf eine öffentliche Erscheinung bereiteten, einen Unfug über den anderen . . . Auf dem Markte sah er ein weitläufiges Gerüste aufgeschlagen, die Schwingbretter angebracht, die Pfosten zu den Schlappseilen befestigt und die Böcke zu dem straffen Seile zurechte gestellt. Den andern Morgen ging der Zug fort, durch den die Stadt von dem Schauspiele benachrichtigt werden sollte, das man ihr bereitete. Vorauf ein Tambour und der Entrepreneur zu Pferde, hinter ihm eine Tänzerin auf einem ähnlichen Gerippe mit einem Kinde vor sich, wohl mit Bändern und mit Flintern herausgeputzt, darauf Paar auf Paar die übrige Truppe zu Fuß, die Kinder in abenteuerlichen Stellungen auf ihren Schultern." *(Sendung S. 143.)*

„Ein Fremder, . . ., bedauerte, daß ein gewisses Kind nicht mehr bei der Truppe sei, das verschiedene Kunststücke mit großer Geschicklichkeit und besonders den Eiertanz so schön als er ihn niemals gesehen ausgeführt hätte." *(Sendung, S. 147.)*

„. . . und indem kam ein junges Geschöpf die Treppe heruntergesprungen, das seine Aufmerksamkeit erregte. Ein kurzes Westchen mit geschlitzten spanischen Ärmeln und weiten Beinkleidern stund dem Kinde gar artig, lange, schwarze Haare hatte es in Locken und Zöpfen um den Kopf gewunden. Er sah es scharf an und konnte nicht gleich einig werden, ob er es für einen Knaben oder für ein Mädchen halten sollte, doch entschied er sich bald für das letztere und grüßte, als sie bei ihm vorbeikam, mit einem Guten Morgen diese Erscheinung. — Mit einem schwarzen, scharfen Seitenblick sah sie ihn an, indem sie an ihm vorbei und in die Küche lief, ohne zu antworten." *(Sendung, S. 152.)*

„Wilhelm erinnerte sich unter den Reden der sonderbaren Figur, die ihm begegnet war, und fragte nach ihr. Wir wissen selbst nicht (antwortete man ihm), was wir aus dem Kinde machen sollen. Vor ungefähr vier Wochen war eine Gesellschaft Seiltänzer hier, die sehr künstliche Sachen zeigte. Unter

andern war auch dieses Kind dabei, ein Mädchen, das alles recht gut ausführte, besonders tanzte sie den Fandango allerliebst und machte verschiedene andere Kunststücke mit vieler Geschicklichkeit und Anstand, doch war sie immer still, wenn man mit ihr sprach oder sie lobte oder sie um etwas bat. Eines Tages, kurz vor der Abreise, hörten wir einen erschröcklichen Lärm unten im Hause. Der Herr von dieser Truppe schalt entsetzlich auf das Kind, das er zur Stube hinausgeworfen hatte, und das in der Ecke des Saales unbeweglich stand. Er verlangte mit Heftigkeit etwas von ihm, das es, wie wir aber hörten, zu tun sich weigerte. Er holte darauf eine Peitsche und schlug unbarmherzig auf das Kind zu, es rührte sich nicht, verzog das Gesicht kaum, und es überfiel uns ein Mitleiden, daß wir hinunterliefen und uns in die Sache mischten. Der ergrimmte Mann schalt nunmehr auf uns und schlug immer zu, bis er endlich, von uns aufgehalten, seinen Unwillen in einen ungeheuren Strom von Worten ausgoß. Er schrie, stampfte und schäumte, und soviel wir verstehen konnten, hatte das Kind sich geweigert zu tanzen und war weder mit Bitten, noch mit Gewalt zu bewegen gewesen. Es sollte auf das Seil, es tat es nicht, viele hundert Menschen waren herbeigelaufen, den angekündigten Eiertanz zu sehen, man forderte ihn laut, aber vergebens. Der Unternehmer ward rasend, da das Publikum unwillig auseinanderging und unter diesem Vorwande nicht bezahlte." *(Sendung, S. 154.)*

(Als das Kind hereintrat, blieb es an der Türe stehen), „als wenn es gleich wieder hinausschlüpfen wollte, legte die rechte Hand vor die Brust und die linke vor die Stirne und bückte sich tief".

„Tritt näher, liebe Kleine, sagte Wilhelm. Sie sah ihn mit unsicherem Blick an und kam herbei."

„Wie nennst du dich? fragte er. Sie heißen mich **Mignon**, antwortete sie. Wieviel Jahre hast du? — Es hat sie niemand gezählt. — Wer war dein Vater? — Der große Teufel ist tot. Die letzten Worte erklärte man ihm, daß ein gewisser Springer, der vor kurzem gestorben und sich den großen Teufel nannte, für ihren Vater sei gehalten worden. Sie brachte ihre Antworten in einem gebrochenen Deutsch und mit einer Art vor, die Wilhelmen in Verwirrung setzte, dabei legte sie jedesmal die Hände an Brust und Haupt und neigte sich tief." *(Sendung, S. 156.)*

Der Dichter erzählt weiter:

„Er (Wilhelm) schätzte sie zwölf bis dreizehn Jahre. Ihr Körper war gut gebaut, nur daß ihre Knöchel und Gelenke einen stärkeren Wachstum versprachen oder einen zurückgehaltenen ankündigten. Ihre Bildung war

nicht regelmäßig, aber auffallend, ihre Stirne kündigte ein Geheimnis an, ihre Nase war außerordentlich schön und der Mund, obschon er ein wenig aufgeworfen war und sie manchmal mit demselben zuckte, doch noch immer treuherzig und reizend. Ihre Gesichtsfarbe war bräunlich, mit wenigem Rot ihre Wangen besprengt, überhaupt von der Schminke sehr verdorben, die sie auch jetzt nicht anders als mit größtem Widerwillen auflegte. *(Sendung, S. 157.)*

„Auch ward ihm Mignons Gestalt und Wesen immer reizender. In allem seinen Tun und Lassen hatte das Kind etwas Sonderbares. Es ging die Treppe weder auf noch ab, sondern es sprang, es stieg auf den Geländern der Gänge weg, und ehe man sich's versah, saß es oben auf dem Schranke und blieb eine ganze Weile ruhig. Manche Tage antwortete sie mehr auf verschiedene Fragen und immer sonderbar; doch konnte man nicht unterscheiden, ob es Witz oder Mangel des Ausdruckes war, indem sie ein gar gebrochenes, mit Französisch und Italienisch durchflochtenes Deutsch sprach... Er fand sie oft, daß sie sich wusch und sie war immer reinlich gekleidet, obgleich fast alles doppelt und dreifach an ihr geflickt war . . . und (Wilhelm) machte sich tausend Gedanken über diese Gestalt und konnte sich nichts Bestimmtes dabei denken." *(Ebenda, S. 164/165.)*

„Dagegen hörte er sie einmal auf einer Zither klimpern, die mit unter dem Theaterhausrat war. Er sorgte dafür, daß sie ordentlich bezogen wurde, und Mignon fing an, in abgebrochenen Zeiten darauf allerlei zu spielen und zu phantasieren, immer, wie gewöhnlich, in wunderbaren Stellungen. Bald saß sie auf der obersten Sprosse einer Leiter, mit übereinandergeschlagenen Füßen, wie die Türken auf ihren Teppichen, bald spazierte sie auf den Dachrinnen der Hofgebäude, und der klagende Ton ihrer Saiten, zu dem sich auch manchmal eine angenehme, obgleich etwas rauhe Stimme gesellte, machte alle Menschen aufmerksam, staunen und stutzen. Einige verglichen sie mit einem Affen, andere mit anderen fremden Tieren, und darin kamen sie überein, daß etwas Sonderbares, Fremdes und Abenteuerliches in dem Kinde stecke." *(Ebenda, S. 186.)*

Sehr charakteristisch für Mignon ist ein artistisches Kunststück, worauf sie sich besonders verstand: der sogenannte Eiertanz.

Eines Tages trat Mignon zu Wilhelm herein, breitete einen Teppich auf dem Boden aus, stellte vier Lichter in jede Ecke, legte in gewissem Maße Eier voneinander und rief einen Menschen herein, der ihr zum Tanze aufspielen sollte.

„Sie verband sich die Augen, gab das Zeichen und fing zugleich mit der Musik wie ein aufgezogenes Uhrwerk an, indem sie Takt und Melodie

mit dem Schlage der Kastagnette begleitete. Behende, leicht, rasch, präzis führte sie den Tanz. Sie trat so scharf und so sicher zwischen die Eier hinein, bei den Eiern nieder, daß man in dem Augenblicke dachte, sie müsse eines zertreten oder bei schnellen Wendungen fortschleudern. — Unaufhaltsam wie ein Uhrwerk lief sie ihren Weg, und die sonderbare Musik gab dem immer wieder von vorne anfangenden und losrauschenden Tanze bei jeder Wiederholung einen neuen Stoß."

„Wilhelm empfand, was er alles für Mignon gefühlt, in diesem Augenblick auf einmal. Er sehnte sich, dieses verlassene Wesen an Kindes Statt seinem Herzen einzuverleiben, es in seine Arme zu nehmen und mit der Liebe eines Vaters Freude des Lebens in ihm zu erwecken." *(Sendung, S. 218—220.)*

Die tief innerliche Beziehung, die sich allmählich zwischen Mignon und Wilhelm hergestellt hatte, wird in folgender Episode besonders klar:

„Nichts ist rührender, als wenn eine Liebe, die sich im Stillen genährt, eine Treue, die sich im Verborgenen befestigt hat, endlich dem, der ihrer bisher nicht wert gewesen, zur rechten Stunde nahekommt und offenbar wird. Die lang und streng verschlossene Knospe war reif, und Wilhelms Herz konnte nicht empfänglicher sein. Sie stand vor ihm und sah seine Unruhe. Herr! rief sie aus, wenn du unglücklich bist, was soll aus Mignon werden? — Liebes Geschöpf, sagte er, indem er ihre Hände nahm, du bist auch mit unter meinen Schmerzen. Sie sah ihm in die Augen, die von verhaltenen Tränen blinkten, und kniete mit Heftigkeit vor ihm nieder; er behielt ihre Hände, sie legte ihr Haupt auf seine Knie und war ganz stille. Er spielte mit ihren Haaren und war freundlich. Sie blieb lange ruhig. Endlich fühlte er eine Art Zucken durch alle ihre Glieder, das ganz sachte anfing und sich stärker verbreitete. Was ist dir, Mignon? rief er aus, was ist dir? Sie richtete ihr Köpfchen auf und sah ihn an, fuhr auf einmal nach dem Herzen, wie mit einer Gebärde, die Schmerzen verbeißt. Er hub sie auf, und sie fiel auf seinen Schoß, er drückte sie an sich und küßte sie. Sie antwortete durch keinen Händedruck, durch keine Bewegung. Sie hielt ihr Herz fest und auf einmal tat sie einen Schrei, der mit krampfigen Bewegungen des Körpers begleitet war. Sie fuhr auf und fiel auch sogleich wie an allen Gelenken gebrochen vor ihm nieder. Es war ein gräßlicher Anblick. Mein Kind! rief er aus, indem er sie aufhob und fest umarmte, mein Kind, was ist dir? Die Zuckung dauerte fort, die vom Herzen sich den schlotternden Gliedern mitteilte, sie hing nur in seinen Armen. Er schloß sie an sein Herz und benetzte sie mit seinen Tränen. Auf einmal

schien sie wieder angespannt und angespannter, wie eins, das den höchsten körperlichen Schmerz erträgt; und bald, mit einer neuen Heftigkeit, wurden alle ihre Glieder wieder lebendig, und sie warf sich ihm, wie ein Ressort, das zuschlägt, um den Hals, indem in ihrem Innersten wie ein gewaltiger Riß geschah, und in dem Augenblicke floß ein Strom von Tränen aus ihren geschlossenen Augen in seinen Busen. Er hielt sie fest. Sie weinte und weinte und keine Zunge spricht die Gewalt dieser Tränen aus. Ihre langen Haare waren aufgegangen und hingen von der Weinenden nieder, und ihr ganzes Wesen schien in einen Bach von Tränen unaufhaltsam dahinzuschmelzen. Ihre starren Glieder wurden gelinder, es ergoß sich ihr Innerstes, und in der Verirrung des Augenblickes fürchtete Wilhelm, sie werde in seinen Armen zerschmelzen und er nichts von ihr übrig behalten. Er hielt sie nur fester und fester. Mein Kind! rief er aus, mein Kind! du bist ja mein! wenn dich das Wort trösten kann! du bist mein! ich werde dich behalten! dich nicht verlassen! Ihre Tränen flossen noch immer. Endlich richtete sie sich auf. Eine weiche Heiterkeit glänzte von ihrem Gesichte. Mein Vater! rief sie, du willst mich nicht verlassen! Willst mein Vater sein! Ich bin dein Kind! *(Sendung, S. 278 ff.)*"

Das innerste Wesen der Mignon findet aber ihren Ausdruck in ihrem Liede: „Kennst du das Land?" Der Dichter begleitet das Lied mit folgenden Erläuterungen:

„Unter den Liedchen, die Mignon sang, hatte sich Wilhelm eins gemerkt, dessen Melodie und Ausdruck ihm besonders wohl gefiel, ob er gleich die Worte nicht alle verstehen konnte. Er verlangte es von ihm, ließ sich erklären, merkte es sich und übersetzte es in die deutsche Sprache, oder vielmehr, er ahmte es nach, wie wir es unserem Leser mitteilen. Zwar die kindische Unschuld des Ausdruckes ging mit der gebrochenen Sprache verloren, und der Reiz in der Melodie konnte mit nichts verglichen werden. Sie fing jeden Vers mit Feier, mit einer Pracht an, als wenn sie auf etwas Merkwürdiges aufmerksam machen, etwas Wichtiges erzählen wollte. Bei der dritten und vierten Zeile wurde der Gesang dumpfer und düsterer. Das ‚Kennst du es wohl?' drückte sie geheimnisvoll und bedenklich aus, in dem ‚Dahin! dahin!' lag eine unwiderstehliche Sehnsucht und das ‚Gebieter, laß uns ziehn!' wußte sie, so oft sie es sang, zu modifizieren, daß es bald bittend, dringend, treibend, hastig und vielversprechend war.

Einmal, als sie es wiederholt hatte, hielt sie nach geendigtem Liede einen Augenblick inne, sah ihren Herrn scharf an und fragte: Kennst du das Land? — Es muß wohl Italien gemeint sein, versetzte Wilhelm; woher

hast du das Liedchen? — Italien! versetzte Mignon, gehst du nach Italien, so nimm mich mit, es friert mich hier. — Bist du in Italien gewesen, liebe Kleine? sagte Wilhelm. Das Kind war still und nichts weiter aus ihm zu bringen." *(Sendung, S. 207/208.)*

Die seelische Verfassung des Kindes wird in unzähligen zarten Szenen geschildert. Die Lehrjahre berichten dann, wie das Kind berufenen Händen anvertraut wird und heranwächst, aber stets ätherisch und wie übermenschlich bleibt, bis sie die schmerzliche Entdeckung macht, daß Wilhelm sein Herz ernstlich verschenken will und an dieser Erschütterung innerlich zerbricht und stirbt.

Der Mignon innig zugesellt ist nun der Harfner. Wir wissen nicht, wo er herkommt, er ist plötzlich da und stellt sich der wandernden Schauspielertruppe vor.

„Die Gestalt dieses seltsamen Gastes machte die ganze Gesellschaft erstaunen und er hatte schon von einem Stuhle Besitz genommen, ehe jemand ihn zu fragen oder sonst etwas vorzubringen das Herz hatte. Ein kahler Scheitel, von wenig grauen Haaren umkränzt, große, blaue Augen, die unter langen, weißen Augenbrauen hervorsahen, eine wohlgebildete Nase, an die sich ein weißer, mittelmäßiger Bart anschloß, mußte der Gesellschaft ein sonderbares Bild vorstellen. Ein langes, dunkelfarbiges Gewand bedeckte einen schlanken Körper vom Halse bis zu den Füßen. Er nahm die Harfe und fing zu präludieren an. — Die Gesellschaft war aber noch darüber strittig, ‚ob es ein Pfaffe oder ein Jude sei'." *(Sendung, S. 250/251.)*

Es ist der Sänger von altem Schrot und Korn:

„Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet,
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet." *(Sendung, S. 253.)*

Sein Betragen vergleicht aber der Dichter mit dem der Herrnhuter. Eine Unterredung Wilhelms mit dem Harfner wird folgendermaßen geschildert:

„Auf alles, was der Jüngling zu ihm sagte, antwortete der Alte in der reinsten Übereinstimmung durch Anklänge, die alle verwandte Empfindungen rege machten und ein weites Feld des Denkens eröffneten. Wer einer Versammlung Herrnhuter oder anderer Frommen, die sich auf ihre Weise erbauen, beigewohnt hat, wird sich auch einen Begriff von dieser Szene machen können." *(Sendung, S. 262.)*

Er verkörpert die geheimnisvolle Gestalt des „Wanderers", wie sie in der Dichtung der Romantik häufig wiederkehrt und zum Beispiel von Schubert

musikalisch erfaßt worden war. Er schließt sich innig an Wilhelm an und hilft seine wunderbare Familie bereichern.

In unserem Roman gedeiht allerdings die Gestalt nur zu mangelhafter Größe, trägt aber doch viele Züge, die uns interessieren werden. In gewissem Sinne ist er ein Doppelgänger Wilhelms, dann aber auch sein Gegenspieler. Er ist Dichter und Sänger wie Wilhelm, nur in gesteigertem Maße und wächst bis ins Mythologische hinein. Auch zieht er flüchtig und unstet in der Welt herum wie Wilhelm. Zeigt aber seine menschenfreundlichen und weichen Züge nicht, die Wilhelm auszeichnen und die Fähigkeit, sich um hilflose Wesen zu sorgen und zu kümmern.

In der späteren Bearbeitung des Romanes treten diese Züge deutlicher hervor. Der Dichter beschreibt ihn folgendermaßen: Der Harfner leidet an einer Zwangsidee, einen Knaben töten oder durch einen solchen umkommen zu müssen. „Er behauptete nämlich, daß bei seinem Erwachen zu jeder Stunde der Nacht ein schöner Knabe unten an seinem Bette stehe und ihm mit einem blanken Messer drohe." *(Lehrjahre, Bd. XVIII, S. 371.)*

Geradezu phantastisch wird dieser krankhafte Hang in folgender Szene, die an Isaaks Opferung durch Abraham erinnert, auf die der Dichter offensichtlich auch anspielt:

„Wilhelm ging unruhig einigemal in seinem Zimmer auf und ab . . . Auf einmal stürzte Mignon in das Zimmer und faßte ihn an und rief: Meister! rette das Haus! es brennt!"

Wilhelm geht dem Unglücke nach.

„In diesem Augenblick sprang Mignon herauf und rief: Meister! rette deinen Felix! der Alte ist rasend! der Alte bringt ihn um! Wilhelm sprang, ohne sich zu besinnen, die Treppe hinab und Mignon folgte ihm an den Fersen.

Auf den letzten Stufen, die ins Gartengewölbe führten, blieb er mit Entsetzen stehen. Große Bündel Stroh und Reisholz, die man daselbst aufgehäuft hatte, brannten mit heller Flamme; Felix lag am Boden und schrie; der Alte stand mit niedergesenktem Haupte seitwärts an der Wand. Was machst du, Unglücklicher? rief Wilhelm. Der Alte schwieg . . ."

„Durch viele Fragen erfuhr Wilhelm, daß der Harfenspieler, als sie in das Gewölbe gekommen, ihr das Licht aus der Hand gerissen und das Stroh sogleich angezündet habe. Darauf habe er den Felix niedergesetzt, mit wunderlicher Gebärde die Hände auf des Kindes Kopf gelegt und ein Messer gezogen, als wenn er ihn opfern wolle. Sie sei zugesprungen und habe ihm das Messer aus der Hand gerissen. . ." *(Lehrjahre, Bd. XVIII, S. 63.)*

Sein Ende findet der Harfner schließlich in einer Situation, die auf den gleichen Gedanken zurückgeht. Er lernte seine Schwermut beherrschen, dadurch, daß er stets eine letale Dosis Opium bei sich trug, um sich aus freien Stücken jederzeit seinem unerträglichen Zustand durch den Tod entziehen zu können. Durch einen unglücklichen Zufall meint er, Wilhelms Sohn Felix habe davon getrunken und schneidet sich in seiner Verzweiflung die Kehle durch.

Schließlich erläutert der Dichter Mignons Herkunft. Sie war ein natürliches Kind des Harfners und dessen leiblicher Schwester Sperata, die in einem Kloster, ferne von der Welt aufgezogen worden war, Angehörige einer vornehmen italienischen Familie. Goethe schildert also in Mignon das Geschick und das Verhängnis eines Inzestes.

Fassen wir noch einmal das Wesentliche zusammen:

Mignon ist der Urtypus des Seiltänzerkindes geheimnisvoller Herkunft, die in hoffnungsloser Leidenschaft zu ihrem Freund und Gebieter vergeht. Wie zufällig schließt sich ihr die Gestalt des Harfenspielers an und bildet mit Wilhelm die wunderbare Familie (dramatisch-objektiver Gehalt).

Mignon verzehrt sich aber auch in ihrer Sehnsucht nach der fernen Heimat im Süden und gibt dieser Stimmung in ihren Liedern ergreifenden Ausdruck (lyrisch-subjektiver Gehalt).

II) Goethes Jugendgeschichte

Freud variierte einmal gesprächsweise Buffons bekannten Ausspruch: *„le style c'est l'homme“* folgendermaßen: *„le style, c'est l'histoire de l'homme“*. Wir dürfen diese Wendung wohl so übersetzen: Was und wie jemand schreibt, stammt in jeder Beziehung aus der Vergangenheit und bildet sozusagen deren Niederschlag.

Der Meisterroman und in ihm die Mignon ist mehr als ein anderes Werk, ein Niederschlag aus Goethes eigenen Erlebnissen und Erfahrungen und wir dürfen es darum wohl wagen, die historische Methode der Psychoanalyse auf diese Gestalt anzuwenden.

Der Meisterroman liegt in zwei Fassungen vor uns. Die erste Fassung, die „Sendung“, entstand in der ersten Weimarer Epoche vor der italienischen Reise. Der Minister am herzoglichen Hofe wollte einmal endgültig mit seiner romantischen Lebenseinstellung fertig werden und schrieb sich,

während er allmählich die Metamorphose vom unbeholfenen Sturm- und Drangmenschen zum geschmeidigen Hofmann durchmachte, seine überlebten Theaterphantasien von der Seele. Das vermittelnde Ferment in diesem Prozesse war die Stein. Stil und Darstellung atmen Gewitterschwüle und rücken mit ihrer ossianischen Stimmung in die Nähe Werthers.

Die definitive Fassung, die „Lehrjahre", aus den neunziger Jahren, tilgen das Ungestüme und Wildstürmende der „Sendung" aus und leuchten in ruhigem, sattem Lichte. Zwischen den beiden Fassungen liegt die Flucht nach Italien. Wilhelm Meisters Sendung ist eine Art romanhafter Lebensgeschichte des Dichters selber. Sie beginnt mit den Jugendjahren des Helden, nimmt das Puppenspiel, die ersten Liebesträume und Liebesenttäuschungen aus der Lebensgeschichte des Dichters selber auf. Manches stammt aus der unmittelbaren Umgebung des Weimarer Hofes, manches scheint auch angelesen zu sein.

Mignon und der Harfner stammen aber wie aus einer anderen Welt. Dämonisch, fast wie Mephisto, steigt Mignon aus der Phantasiewelt des Dichters empor und gibt dem Psychoanalytiker besondere Rätsel auf. Er hat aber gelernt, dämonische Phantasiegebilde Geisteskranker verständlich zu machen, und fand den Weg, wirre Träume aufzulösen, Tagesphantasien oder Dichtungen zu erklären. Vielleicht besitzt er auch Mittel und Wege, die Mignon aus ihrer Isolierung herauszulösen und mit dem Gedankenstrom der Goetheschen Innenwelt zu verbinden.

Die Psychoanalyse lehrt uns, daß der Stoff unseres Denkens nicht nur aus jüngster Zeit stammt oder aus Zeitabschnitten, die uns wohl erinnerlich sind, sondern aus Zeitepochen, die wir wohl einmal intensiv erlebt, aber nicht mehr in Erinnerung haben. Diese frühesten Lebensepochen nennen wir „infantile". Ungezählte psychoanalytisch durchforschte Träume und Krankengeschichten erweisen, daß diese ersten Lebensjahre für unser waches Denken wohl vergessen sind, aber unbewußt weiterwirken. Dieses „Infantile" ist ein so sicherer Bestandteil unseres Denkens und Träumens, daß wir bei jedem phantasieartigen Stoffe daran denken müssen, darum auch hier bei der Mignon.

Alle Quellen aufzuweisen, aus denen Mignon allmählich entstanden ist, gehört nicht zu unserer Aufgabe. Die Vorstellung vom musizierenden Alten mit dem bettelnden Kinde ist altes Sagengut und läßt das Wanderermotiv „Heimatlos" immer wieder entstehen. Wir nehmen hier die Mignongestalt, die eng mit dem Harfner verflochten ist, als feste Größe und achten auf die Variationen, die der Dichter auf diese Melodie zu finden weiß.

Wenden wir uns aber zuerst der Jugendgeschichte des Dichters selber zu.

Die Jugendgeschichte

In die „Jugendgeschichte“ nehmen wir nur die wichtigsten Daten auf, um unserer Aufgabe vorzuarbeiten. Ich lasse sie in Form einer erzählenden Chronik folgen:

Johann Wolfgang Goethe kam am 28. August 1749 in Frankfurt am Main zur Welt. — Die Mutter war achtzehn und der Vater neununddreißig Jahre alt. Ihr Altersunterschied betrug also ganze einundzwanzig Jahre. Die Mutter, eine geborene Textor, stammte aus einer alten, angesehenen Frankfurter Familie und war ohne höheren Unterricht in fröhlicher Jugendfreiheit aufgewachsen (Bielschowsky). Ihr Vater war kaiserlicher Rat und Stadtschultheiß in Frankfurt, ihr Großvater Doctor juris und Syndikus. Dieser Familienkreis verkörperte die gutbürgerlichen Lebensgewohnheiten Frankfurts. Zwei Schwestern von ihr werden in Dichtung und Wahrheit erwähnt: eine lustige und lebhafte Tante: Johanna Maria, seit 1751 mit dem Handelsmanne Melber verheiratet, und eine etwas stillere Tante: Anna Maria, 1756 mit Prediger Starck verheiratet.

Die großväterliche Familie Textor bewohnte einen Häuserkomplex an der Friedberger Gasse in Frankfurt, mit sonnigem Garten, der vom Großvater teilweise selber besorgt wurde.

Die Familie Goethe stammte von auswärts. Der Urgroßvater des Dichters war Hufschmied in Artern an der Unstrut in der heutigen Provinz Sachsen, südlich vom Harz, etwa vierzig Kilometer nördlich von Weimar, der späteren Heimat seines berühmten Urenkels. Der Großvater des Dichters war Schneider, etablierte sich in Frankfurt und brachte es zu ansehnlichem Vermögen, so daß er seinem Sohne eine sorgfältige Erziehung geben konnte. Goethes Vater wurde Jurist, studierte an verschiedenen deutschen Universitäten und erweiterte seinen Gesichtskreis auf Reisen in Österreich, Frankreich und Italien. Frankfurt gegenüber bewahrte er dauernd ein Gefühl innerer Fremdheit. Er hatte den Ehrgeiz, vom Rate ein Amt ohne Gehalt, aber auch ohne Wahlverfahren übertragen zu erhalten. Da diesem Verlangen nicht entsprochen wurde, zog er sich grollend von jeder öffentlichen Tätigkeit zurück. Diese Verstimmung wurde auch nicht durch seine eheliche Verbindung mit der Tochter der regierenden Familie Textor behoben und sollte später deutlicher hervortreten.

Ein warmes, inniges Verhältnis scheint zwischen den Ehegatten nicht bestanden zu haben. Die seelische Kluft zwischen den Eltern war denkbar groß. Der Schauplatz dieser Ehe war das Goethesche Haus am großen

Hirschengraben. Bei Wolfgangs Geburt lebte der Großvater Goethe nicht mehr, dagegen hauste die Großmutter Goethe in einem der hinteren Zimmer und ging eben ins einundachtzigste Lebensjahr. Goethe erinnert sich ihrer noch „gleichsam als eines Geistes, als einer schönen, hagern, immer weiß und reinlich gekleideten Frau. Sanft, freundlich, wohlwollend ist sie mir im Gedächtnis geblieben". *(Dichtung und Wahrheit — Goethe, Bd. XXII, S. 9.)*

Dann lebte noch ein Gehilfe des Vaters in diesen Räumen, ein gewisser Rechtskandidat Clauer, der anschließend scheint trübsinnig geworden zu sein, aber weiterhin im Hause blieb. Über die Dienstboten, männlichen oder weiblichen Geschlechts, bin ich nicht genügend orientiert, es scheint später ein männliches Faktotum dagewesen zu sein, der auch schneidern konnte, und Mägde, die nach geringen Andeutungen des Dichters ziemlich primitiv gewesen waren.

Am 7. Dezember des nächsten Jahres 1750 bekam Wolfgang ein Schwesterchen Cornelie, an das sich der Kleine von anfang an innigst anschloß.

Dies ist sozusagen die Urfamilie, in der Mutter und Kinder in schöner, ungetrübter Harmonie lebten. Die Sonntage werden im großväterlichen Hause Textor verbracht. Diese Herrlichkeit dauerte bis zum 27. November 1752, also drei Jahre und zwei Monate, wenn wir die Welt nun mit den Augen des Kindes Wolfgang betrachten.

Nun tritt aber die erste Trübung ein. Wolfgang bekommt einen kleinen Bruder: Hermann Jakob. Die Mutter wendet sich dem neuen Ankömmling zu. Freud behandelt diesen Zeitpunkt in seiner Arbeit: „Eine Kindheitserinnerung aus ‚Dichtung und Wahrheit'". Goethe erzählt eine Episode aus seiner Kindheit, an die er sich selber nicht mehr erinnert, die ihm aber immer wieder erzählt worden sei. Eines Tages, „da alles ruhig im Hause war, trieb ich im Geräms mit meinen Schüsseln und Töpfen mein Wesen und da weiter nichts dabei herauskommen wollte, warf ich ein Geschirr auf die Straße und freute mich, daß es so lustig zerbrach". Dem einen folgten bald andere und er hätte die ganze Küche geräumt, wenn man ihn nicht daran gehindert hätte.

Freud weist nach, daß diese Handlung eine Reaktion auf die unerwünschte Ankunft des Bruders war, aus dem tiefen Gefühl der Beleidigung, daß ihm nun ein anderer den Platz bei der Mutter streitig macht.

Die Beziehung zum Bruder bleibt dauernd dunkel. Erwähnt wird er nur nebenbei, auch wurde er nicht sehr alt.

Im folgenden Jahre, zu Weihnachten, werden die lebendigen Märchenerzählungen, die die gesprächige und phantasievolle Mutter den Kindern

erzählte, in Wirklichkeit vorgeführt. Die Großmutter Goethe schenkt den Kindern ein Puppentheater (Weihnachten 1753).

Im folgenden Jahre 1754 bekommt die Familie wieder Zuwachs, ein Mädchen Katharina Elisabeth, das aber im Jahre darauf stirbt. Am 30. Juni wird zu Ehren Wolfgangs eine Kindergesellschaft eingeladen und das Puppentheater wieder aufgestellt.

Indessen stirbt die Großmutter Goethe am 26. März 1754.

Für den Vater Goethe ist nun der Zeitpunkt gekommen, sein Haus einem völligen Umbau zu unterziehen. Die Pläne waren alle schon sorgfältig vorbereitet. Dabei handelte es sich darum, die alte Bauart des Hauses mit den nach der Straße vorspringenden, oberen Stockwerken beizubehalten, ohne durch die städtischen Baugesetze, die dies an Neubauten verboten, behindert zu werden. Der durchgreifende Neubau wurde darum in Form einer großen Reparatur durchgesetzt. Die Familie bewohnte die verfügbaren Räume weiter und die Kinder machten die ganze Unruhe und das Getriebe mit.

Im November 1755 dringt die Kunde vom Erdbeben von Lissabon in den Familienkreis und regt den altklugen Knaben zu weisen Betrachtungen an. Am 22. Dezember wird sein Schwesterchen Katharina Elisabeth begraben.

Mit dem Jahreswechsel 1755/56 schließt die erste Lebensepoche des Dichters ab.

Wolfgang ist der erklärte Liebling einer phantasievollen und lebensdurstigen Mutter, der etwas gönnerhafte, ältere Freund einer sehr liebeshungrigen und begabten Schwester. Ein jüngerer Bruder wird möglichst nicht beachtet und aus der Bedeutung eines etwas düsteren, steifen, alten Herrn, den man Vater nennen muß, wird man nicht recht klug.

Die Urzeit des Dichters schließt hiemit ab. Der Elternkomplex und der Geschwisterkomplex sind nun präformiert und angelegt.

Die nachfolgenden Jahre sind schon viel reicher. Im Herbste 1756 bricht der Siebenjährige Krieg aus. Die Preußen rücken in Sachsen ein. Die Ereignisse werden im Familienkreise lebhaft erörtert. Vater Goethe ist glühender Verehrer Friedrichs des Großen, Großvater Textor steht mit seiner Familie auf Seite der angegriffenen Österreicher. Goethe macht kein Hehl aus seiner Auffassung. Die beiden geraten hart aufeinander. Wir werden später wieder darauf zurückkommen.

Zu Neujahr 1757 überbringt der kleine Wolfgang ein etwas großartiges Neujahrsgedicht seinen Großeltern, an dem die Hand des Lehrers nachgeholfen hat.

„Erhabener GrosPapa
Erhabene GrosMama“

beginnen die Strophen. Die Beziehungen der beiden Familien scheinen wieder notdürftig geflickt worden zu sein.

Die Familie bekommt wieder Zuwachs. Am 29. März 1757 wird ein Töchterchen namens Johanna Maria getauft. Es bereichert den Familienkreis die folgenden zwei Jahre.

Der Unterricht zeitigt die ersten deutlichen Früchte. Wir besitzen aus den Jahren 1757—1759 ein Übungsheft mit Reinschriften Wolfgangs, teils selbsterfundene Zwiegespräche in deutscher und lateinischer Sprache von erstaunlicher Lebendigkeit und Naturtreue der Erfindung. Der spätere Dramatiker kündigt sich bereits an. Besonders ein Zwiegespräch zwischen Vater und Sohn beleuchtet das Verhältnis zwischen den beiden und läßt eine leise Ironie und eine tiefe geistige Überlegenheit des Sohnes über den alten Herrn durchblicken.

Eingreifend ist dann wieder das Jahr 1759. Am 2. Januar besetzen die Franzosen die Mainstadt. Die Bewohner bekommen Einquartierung, die volle vier Jahre dauern soll. Dem Hause am Hirschgraben wird der sogenannte Königsleutnant zugewiesen. Der preußisch gesinnte Rat Goethe muß es sich gefallen lassen, aber nur ingrimmig; denn nach der Schlacht bei Bergen am 13. April macht er seinem Zorne dem Grafen von Thoranc gegenüber Luft und entgeht nur knapp einer ernsten Maßregelung.

Am 13. Januar 1759 stirbt der sechsjährige Hermann Jakob, was bei Wolfgang keine Spuren zurückgelassen zu haben scheint. Das Ereignis geht im Getriebe der neuen Zeit unter. Am 11. August wird die stille und angenehme Johanna Maria begraben.

Die Aufsicht über den Knaben läßt merklich nach. Er streift in der Stadt herum, in dem sich französisches Wesen geltend macht. Er lernt die neuen französischen Kaffeehäuser kennen. Er ist erst zehn Jahre alt, bekommt vom franzosenfreundlichen Großvater ein Freibillett ins französische Schauspielhaus und schließt sich dort dem Sohne einer Schauspielerfamilie, de Rosne, an. Der Vater scheint schon sehr verstimmt zu sein und den Knaben gewähren zu lassen. — Das väterliche Haus ist düster und unfreundlich, das Reich des Großvaters ist verschlossen und nun treibt er sich eben in der Stadt herum. Ein bißchen herrenlos.

Nach späteren Äußerungen in Briefen an seine Schwester scheint jetzt die intensivere Dichtertätigkeit einzusetzen. In den nächsten sechs Jahren schreibt er jedes Jahr einen Quartband von 500 Seiten Poesie zusammen (Brief an die Schwester aus Leipzig. August 1767).

Das Jahr 1760 bringt wieder Familienzuwachs. Am 15. Juni wird ein Georg Adolph getauft, stirbt aber schon im nächsten Jahre.

Ostern 1761 wird Wolfgang konfirmiert, also kaum zwölf Jahre alt. Im Sommer scheint der Königsleutnant das Haus verlassen zu haben.

Die dichterische Produktivität tritt nun massiger hervor. Er versucht sich mit einem Epos „Joseph", das durch den trübsinnigen Rechtskandidaten Clauer abgeschrieben wird. — Cornelie und Wolfgang glänzen in einer Theateraufführung, einem Stücke von Schlegel und in Britannicus von Racine.

Im Jahre 1763 findet der Siebenjährige Krieg seinen Abschluß, die Franzosen räumen Frankfurt. Wolfgang scheint noch mehr in der Stadt seinen eigenen Wegen nachzugehen. Es beginnt im Herbst die erste Liebesbeziehung zu einem schönen Mädchen, das er Gretchen nennt.

Aber im folgenden Jahre, genau nach dem glänzenden Krönungsfest Josephs des Zweiten, 3. April 1764, das rauschend und prächtig die Mainstadt erfüllt hatte, geht ein Ungewitter über den ahnungslos Liebenden nieder. Ein junger Mensch des Bekanntenkreises, in dem sich Wolfgang bewegt hatte, wurde in einen Rechtshandel verwickelt und unlauterer Dinge bezichtigt, Wolfgang in die Sache hineingezogen und von einem Hausfreund schonend, aber doch sachlich verhört. Er sieht nun plötzlich seine heimliche, aber tief brennende Liebe ans grelle Tageslicht gezerrt und gerät darob in äußerste Scham und Verzweiflung. „Wie wenn ungefähr unter der Zurüstung ein Feuerwerk in Brand gerät, gingen in seinem Busen Glück und Hoffnung, Wollust und Freuden, Wirkliches und Geträumtes auf einmal scheiternd durcheinander." *(Sendung, S. 68.)*

Es wird ihm nun ein Hauslehrer als eine Art Hofmeister oder Berater zur Seite gestellt. Er scheint sich aber vereinsamt zu fühlen und sucht um Aufnahme in einen neuen Freundeskreis. Briefe an einen gewissen Buri sind erhalten, er scheint aber den Anschluß nicht gefunden zu haben.

Seine Schwester war nun doppelt froh, endlich den Treulosen wieder an sich fesseln zu können, denn sie litt zu sehr unter der Einsamkeit, dem trübseligen und harten Wesen ihres Vaters. Das Glück sollte aber nicht lange dauern, denn im September des folgenden Jahres, 1765, zieht der junge Student auf die Universität von Leipzig.

III) Ergänzungen zur Jugendgeschichte

Im folgenden möchte ich nun diese Jugendgeschichte mehrfach ergänzen. Der eine Versuch bezieht sich auf das Jahr 1756, der andere auf das Jahr 1759 und schließlich untersuchen wir die Todesursachen der jüngeren Geschwister Goethes, soweit es möglich ist.

a) Das Knabenmärchen

Eine der frühesten Jugenddichtungen Goethes, die auf uns gekommen sind, ist das sogenannte Knabenmärchen: „Der neue Paris." Als Goethe diese Jugendphantasie schließlich niederschrieb, hatte er sein sechzigstes Lebensjahr überschritten. Er fügt sie in das zweite Buch des ersten Teiles seiner Lebensbeschreibung ein und sagt: „Ich füge daher ein solches Märchen bei, welches mir, da ich es meinen Gespielen oft wiederholen mußte, noch ganz wohl vor der Einbildungskraft und im Gedächtnis schwebt." *(Goethe, Bd. XXII, S. 56.)* Denn „als ich die Fortsetzung meines Märchens hartnäckig verweigerte, ward dieser erste Teil öfters wieder begehrt. Ich hütete mich, an den Umständen viel zu verändern, und durch die Gleichförmigkeit meiner Erzählung verwandelte ich in den Gemütern meiner Zuhörer die Fabel in Wahrheit". *(Goethe, Bd. XXII, S. 74.)*

Die Frage, wieweit der alternde Dichter diese Jugendphantasie beim Niederschreiben wohl verändert habe, beantwortet Goethes Biograph, Bielschowsky, folgendermaßen: „Seine Form müssen wir auf Rechnung der späteren Kunst des Dichters setzen, der es erst 1811 niedergeschrieben hat. Den Inhalt aber der Knabenzeit abzusprechen, verbietet die sehr bestimmte Erklärung des Dichters." *(Bd. I, S. 35.)*

Die Erzählung des jugendlichen Dichters lautet in prosaischer knapper Form etwa folgendermaßen:

An einem Pfingstsonntagmorgen hatte er einen Traum. Er stehe vor dem Spiegel und wolle sich zum Ausgange bereit machen, werde aber mit dem Anziehen der Kleidungsstücke nicht fertig. Da trete Merkur zu ihm und übergebe ihm verheißungsvolle Aufträge. Schließlich wache er auf, mache sich zum Kirchgange bereit, sei aber immer noch mit seinem Traume beschäftigt, ebenso beim Mittagessen bei den Großeltern Textor.

Dann streift er nachmittags in der Stadt umher und entdeckt an der sogenannten schlimmen Mauer ein Pförtchen, das er sonst noch nie gesehen hatte. Er tastet daran herum, bis es sich von innen von selber öffnete und ihm Eintritt in einen Garten gewährt. Ein alter, ehrwürdiger Greis in

weitem, sonderbarem Gewande, mit weißem Barte empfängt ihn. Zuerst sieht er einen von Linden überschatteten Platz. Bald dringt er aber in den geheimnisvollen Garten ein. Ein doppelreihiges Gitter senkt sich über einen Wassergraben, in dem Gold- und Silberfische hin und wider schwimmen. Über schöne Wege gelangt er zuletzt in ein angenehmes Gartenhaus, aus dem wohllautende Musik dringt. Er wird im Innern von drei zauberhaft schönen Damen empfangen und einer kleinen munteren Freundin bewillkommt. Lustige Spiele und leckere Speisen, die ein Kinderherz entzücken, werden in märchenhaften Mengen aufgetischt, bis Übermut und Streit zwischen dem Helden und der kleinen Alerte, so heißt das muntere Mädchen, dem Treiben ein Ende bereiten und Wolfgang den Garten wieder verlassen muß.

Wir wissen nicht genau aus welcher Zeit diese Dichtung stammt. Die Zwiegespräche in deutscher und lateinischer Sprache, die auf uns gekommen sind, die aus den Jahren 1757—1759 stammen, machen einen so reifen Eindruck, daß diese etwas planlose und kindische Geschichte nicht recht hineinpassen will. Viel früher dürfen wir aber auch nicht greifen. Dagegen gibt uns die Geschichte selber deutlicheren Aufschluß.

Schauen wir einmal diesen Märchenstoff genauer an.

An einem Sonntagsmorgen hat Wolfgang einen verheißungsvollen Traum, geht dann zur Kirche und ißt wie gewohnt bei seinen Großeltern Textor zu Mittag. Will dann nachmittags seine Freunde aufsuchen, gerät aber beim Durchstreifen der Stadt bei jener geheimnisvollen Mauer in einen Feengarten, wo ihm ein würdiger Greis herrliche Dinge zeigt.

Wir wissen nun aus den Erzählungen des Dichters, daß die Sonntage bei den Großeltern Textor zu den vergnügtesten Stunden der Woche gehörten. Da war ein großer, herrlicher Garten mit Obst und Blumenbeeten, Stachelbeeren so viel man wollte. „In diesem friedlichen Revier fand man jeden Abend den Großvater mit behaglicher Geschäftigkeit eigenhändig Obst- und Blumenzucht besorgend. So trug er auch immer einen talarähnlichen Schlafrock und auf dem Haupt eine faltige, schwarze Samtmütze, so daß er eine mittlere Person zwischen Alcinous und Laertes hätte vorstellen können." *(Goethe, Bd. XXII, S. 42.)*[1]

Diese fröhlichen Sonntage wurden aber im Herbst 1756 mit dem Ausbruch des Siebenjährigen Krieges gestört.

---

1) Freud machte mich auf die Ähnlichkeit der beiden Namen Laertes und Alerte aufmerksam. Die beiden ersten Buchstaben sind gegeneinander vertauscht, Goethes Beziehungsreichtum vorbewußter Vorstellungen scheint sich in diesem Wortspiele zu spiegeln.

„(Aber) kaum hatte ich am 28. August 1756 mein siebentes Jahr zurückgelegt, als gleich darauf jener weltbekannte Krieg ausbrach, welcher auf die nächsten sieben Jahre meines Lebens auch großen Einfluß haben sollte. Friedrich der Zweite, König von Preußen, war mit 60.000 Mann in Sachsen eingefallen . . . Die Welt, . . . spaltete sich sogleich in zwei Parteien, und unsere Familie war ein Bild des großen Ganzen."

„Mein Großvater, . . . war mit einigen Schwiegersöhnen und Töchtern auf österreichischer Seite. Mein Vater . . . neigte sich mit der kleineren Familienhälfte gegen Preußen. Gar bald wurden unsere Zusammenkünfte, die man seit mehreren Jahren Sonntags ununterbrochen fortgesetzt hatte, gestört. . . . Man stritt, man überwarf sich, man schwieg, man brach los. Der Großvater, sonst ein heiterer, ruhiger und bequemer Mann, ward ungeduldig. Die Frauen versuchten vergebens das Feuer zu tüschen, und nach einigen unangenehmen Szenen blieb mein Vater zuerst aus der Gesellschaft." *(Goethe, Bd. XII, S. 50.)*

Das Zerwürfnis scheint sehr tief gewesen zu sein, denn ich finde folgende Angabe im Tagebuch eines Zeitgenossen, des Arztes Senckenberg:

„Bei einem Festmahl im Hause des Pfarrers Starck (Gatte von Anna Maria Textor, verheiratet 1756) soll der Rat Goethe seinen Schwiegervater als bestochenen Verräter verflucht haben; dieser habe darauf mit einem Messer nach ihm geworfen, und mühsam habe man die Streitenden getrennt." *(Anmerkung in Goethe-Ausgabe, Bd. XXII, S. 267.)*

Diese wohltuenden Sonntage im großelterlichen Hause waren nun gestört. Kein Bissen wollte Wolfgang mehr schmecken, „denn ich mußte meinen Helden aufs greulichste verleumden hören. Hier wehte ein anderer Wind, hier klang ein anderer Ton als zu Hause. Die Neigung, ja die Verehrung für meine Großeltern nahm ab. Bei den Eltern durfte ich nichts davon erwähnen; ich unterließ es aus eigenem Gefühl und auch weil die Mutter mich gewarnt hatte. Dadurch wurde ich auf mich selbst zurückgewiesen." *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXII, S. 50/51/52.)*

Überblicken wir nun noch einmal den Gang unserer Untersuchung, so werden wir deutlich gewahr, wie der Umschwung der Stimmung im großväterlichen Hause sich wie Mehltau auf das Vertrauen des Enkels zu den Großeltern legt, so daß der kleine Wolfgang sich an den sonst so fröhlichen Sonntagen bei den Großeltern Textor nicht mehr recht freuen kann. Die Furcht vor dem Großvater breitet sich, wie es nicht anders zu denken ist, auf die ganze Familie Textor aus, auf sein Haus an der Friedbergergasse und auf seinen Garten.

Wir dürfen also wohl folgende Vermutung wagen:

Das Knabenmärchen gibt eine phantastische Schilderung von den Herrlichkeiten im großväterlichen Garten, die er einmal genossen, die ihm aber seit der Verstimmung zwischen den beiden Familien vergällt waren. Die entschwundene Herrlichkeit wird, wenn auch in kindlicher Form, poetisch aufgearbeitet und den horchenden Freunden aufgetischt. (Herbst 1756.)

Das Knabenmärchen steht also an der Schwelle zwischen Kindheit und Knabenzeit des Dichters und stellt die poetische Verarbeitung eines unersetzlichen Verlustes dar. Sie ist sozusagen die moderne und individuelle Aufarbeitung der Vertreibung aus dem Paradiese und wir dürfen mit Recht erwarten, daß das Motiv dieses Urgartens wohl später wieder aufgenommen wird.

Das Knabenmärchen aber lehrt uns noch mehr. Wenn der geschilderte Garten auf den großelterlichen Garten zurückgeht, so ist der alte, sonderbare Greis sein Großvater, der ihm allerdings durch die Parteinahme gegen Friedrich den Großen seltsam genug erschienen ist. Die fidele, kleine Alerte aber ist eine poetische Verarbeitung seiner Schwester Kornelie, mit der er aufgewachsen ist. Die schönen Damen, die ihn bewirten, aber dürften in seinen Tanten, den Schwestern der Mutter, ihr Urbild finden.

Die Alerte, der würdige Greis, der Feengarten sind poetische Elemente, die ich betonen möchte, da sie uns wieder später entgegenkommen werden.

b) Die französischen Schauspieler

Das Jahr 1759 weist uns in andere Richtung.

Am 2. Januar wird Frankfurt von französischen Truppen überrumpelt und besetzt. Die Bevölkerung erhält Einquartierung, auch das Goethesche Haus. Vater Goethe, der sich eben in seinem neu eingerichteten Haus anfing wohl zu fühlen, wehrt sich wie ein Löwe dagegen, es nützt ihm aber nichts. Der Königsleutnant, François de Théas, comte de Thoranc, bezieht die Räume im ersten Stock.

Dazu aber kam folgendes. Die französische Einquartierung brachte auch das französische Schauspiel in die Mainstadt.

„Von meinem Großvater", erzählt Goethe, „hatte ich ein Freibillett erhalten, dessen ich mich, mit Widerwillen meines Vaters, unter dem Beistand der Mutter, täglich bediente. Hier saß ich nun im Parterre vor einer fremden Bühne . . ." „. . . da ich (aber) nicht immer die ganzen Stücke anzuhören die Geduld hatte und manche Zeit in den Korridors, auch wohl

bei gelinderer Jahreszeit vor der Tür (es ist Frühjahr 1759) mit anderen Kindern meines Alters allerlei Spiele trieb, so gesellte sich ein schöner, munterer Knabe zu uns, der zum Theater gehörte und den ich in manchen kleinen Rollen, obwohl nur beiläufig, gesehen hatte."

„Der junge Derones, so will ich den Knaben nennen, mit dem ich mein Verhältnis immer fortsetzte, war außer seinen Aufschneidereien ein Knabe von guten Sitten und recht artigem Betragen. Er machte mich mit seiner Schwester bekannt, die ein paar Jahre älter als wir und ein gar angenehmes Mädchen war, gut gewachsen, von einer regelmäßigen Bildung, brauner Farbe, schwarzen Haaren und Augen; ihr ganzes Betragen hatte etwas Stilles, ja Trauriges. Ich suchte ihr auf alle Weise gefällig zu sein; allein ich konnte ihre Aufmerksamkeit nicht auf mich lenken. . . Mit einem jüngeren Bruder hatte ich kein Verhältnis. . . Der Knabe zeigte mir hinter dem Bette seiner Mutter . . . das Porträt eines schönen Mannes, und bemerkte zugleich mit schlauer Miene: das sei eigentlich nicht der Papa, aber ebensogut wie der Papa . . . so glaubte ich herauszufinden, daß die Tochter wohl dem Vater, die beiden andern Kinder aber dem Hausfreund angehören mochten. Ich erklärte mir nun ihr trauriges Ansehen und hatte sie nur um desto lieber." *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXII, S. 107.)*

Wir sehen also, wie Wolfgang sich von seinem eigenen väterlichen Hause unvermerkt loslöst und beginnt, sich in einer Schauspielerfamilie heimisch zu fühlen. Das Interesse für die eigenen Geschwister scheint so zu schwinden, daß er gar nicht bemerkt, was sich zu Hause zuträgt, denn Goethe meldet mit keinem Worte, daß zu Hause schwere Schicksalsschläge die Eltern treffen.

Am 13. Januar 1759 stirbt sein sechsjähriger Bruder Hermann Jakob. Am 11. August des gleichen Jahres wird seine kleine Schwester Johanna Maria begraben, die der Dichter als ein schönes und angenehmes Mädchen gerühmt hatte. Der Dichter übergeht diese beiden Ereignisse in seiner Lebensgeschichte völlig.

Nun berichtet der Dichter aus dieser Zeit ein kleines Ereignis, das wie ein Reflex der Vorgänge in der Familie am Hirschengraben uns anmutet:

„Ein anderes Abenteuer, das mir auch im Schauspielhause, obgleich später (offenbar im Herbste 1759) begegnet, will ich bei dieser Gelegenheit erzählen.

Ich saß nämlich mit einem meiner Gespielen ganz ruhig im Parterre, und wir sahen mit Vergnügen einem Solotanze zu, den ein hübscher

Knabe, ungefähr von unserem Alter, der Sohn eines durchreisenden französischen Tanzmeisters . . . mit vieler Gewandtheit und Anmut aufführte. Nach Art der Tänzer war er mit einem knappen Wämschen von roter Seide bekleidet, welches in einen kurzen Reifrock ausgehend, gleich den Lauferschürzen, bis über die Knie schwebte . . . Ich sagte zu meinem Begleiter: Wie schön war dieser Knabe geputzt, und wie gut nahm er sich aus; wer weiß, in was für einem zerrissenen Jäckchen er heute Nacht schlafen mag!"

Die Mutter des Tänzers, die in der Nähe war, hatte diese Worte gehört und machte den jungen Goethe beim Verlassen des Theaters gewaltig herunter.

„Da ich mich weder entschuldigen noch von ihr entfernen konnte (wegen des Gedränges der Leute), so war ich wirklich verlegen, und als sie einen Augenblick innehielt, sagte ich, ohne etwas dabei zu denken: Nun, wozu der Lärm? Heute rot, morgen tot! — Ich dachte nicht weiter an meine Worte. Nur einige Zeit hernach fielen sie mir auf, als der Knabe, anstatt sich nochmals sehen zu lassen, krank ward, und zwar sehr gefährlich. Ob er gestorben ist, weiß ich nicht zu sagen." *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXII. S. 110/111.)*

Der Knabe Wolfgang stand unter dem frischen Eindruck des Todes seines Bruders Hermann Jakob, den er offenbar nicht liebte und wahrscheinlich auch seiner Schwester Johanna Maria, die am 11. August beerdigt wurde.

Die Worte: „Wozu der Lärm? Heute rot, morgen tot!" wurden instinktiv, ganz unbewußt hervorgestoßen und verlangen darum gebieterisch nach ihrer historischen und gefühlsmäßigen Determinierung.

Wir sahen, wie sich Wolfgang unbemerkt vom elterlichen Hause loslöste und seine Gefühle auf das Schauspielermilieu übertrug; wir sind genötigt anzunehmen, daß auch unbewußten Inhalten dasselbe geschieht und daß irgendwelche Vorkommnisse in der neuen Umgebung ihn an Vergangenes erinnert. Wir arbeiten bekanntlich stets nach Mustern.

Die Sentenz „Heute rot, morgen tot" hat ihre Quelle zweifellos im vorzeitigen Ableben der beiden Geschwister Goethes.

Die Übertragung aufs Schauspielermilieu machte auch darum keine Schwierigkeiten, da Aufführungen, schauspielerische Darstellungen in der Kinderstube des Dichters eine hergebrachte Sache war. Wir erinnern an das Puppentheater, das in der Kindheit Goethes eine so große Rolle gespielt hatte. Der Mittelpunkt schauspielerischer Leidenschaft war ja bekanntlich Goethes Mutter.

c) Zum frühen Tode der Geschwister Goethes

Das rasche Dahinsterben der Geschwister Goethes zieht in besonderem Maße unsere Aufmerksamkeit auf sich.

Hermann Jakob stirbt mit sechs Jahren, sechs Monaten.

Katharina Elisabeth mit einem Jahr, vier Monaten.

Johanna Maria mit zwei Jahren, vier Monaten.

Georg Adolf mit acht Monaten.

Cornelie stirbt im Wochenbett, nachdem sie sich Jahre lang mit halber Gesundheit geschleppt hatte.

Auch Goethe hatte mit Krankheiten zu tun, die damals nicht erkannt wurden und heute schwer zu deuten sind.

Nach der Gretchenkatastrophe im Frühjahr 1764 wird er körperlich krank. Auf der Reise von Frankfurt nach Leipzig im Herbst 1765 hat er einen Wagenunfall bei Auerstädt. „Ich ermangelte nicht, mich mit Eifer anzustrengen, und mochte mir dadurch die Bänder der Brust übermäßig ausgedehnt haben; denn ich empfand bald nachher einen Schmerz, der verschwand und wiederkehrte und erst nach vielen Jahren mich völlig verließ.“ *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXIII, S. 35.)* In der nämlichen Nacht nahm sich seiner ein durchreisendes Ehepaar an und da trat er mit dem Hute auf dem Kopfe zum Tischgebet, was nicht geringes Aufsehen machte. Er war aber von den Anstrengungen der Reise so ermüdet, daß er dies nicht bemerkte.

Am Ende seiner Studienzeit in Leipzig legt ihn ein Blutsturz ins Bett und schließlich kehrt er seelisch und körperlich erschüttert ins Elternhaus nach Frankfurt zurück, wo ihn noch längere Zeit eine Halsgeschwulst und Darmgeschichten quälten.

Moebius betrachtet es als wahrscheinlich, daß Goethe an Lungentuberkulose erkrankt war, und wir fügen hinzu, daß sich diese Krankheit bereits auf der Reise nach Leipzig gezeigt hatte. Der Brustschmerz wäre dann die Wirkung einer pleuritischen Reizung eines fiebernden jungen Mannes, der sich vor Übermüdung wohl bei einem Tischgebet nicht ganz richtig benehmen mag.

Über die Todesursache der jüngeren Geschwister wissen wir aber nichts. Dagegen dürfen wir die Vermutung wagen, da Goethe seine Tuberkulose bereits aus Frankfurt nach Leipzig mitgebracht hatte, daß er aus einem tuberkuloseverdächtigen Hause hergekommen ist. Es ist darum nicht von der Hand zu weisen, daß die vier jüngsten Geschwister gerade von dieser

tückischen Krankheit hinweggerafft worden sind. Auch bei Cornelie müssen wir daran denken. „Einen Monat noch siechte sie dahin.“ *(Witkowski, S. 177.)*

Freud bestärkte mich in dieser Annahme und fügte hinzu, hätte Soxhlet früher gelebt, so wären diese Kinder der Familie erhalten geblieben, was den Lebenslauf des Dichters und damit auch seine Dichtung entscheidend beeinflußt und verändert hätte. Davon aber später.

d) *Zusammenfassung der Jugendgeschichte*

Fassen wir die wichtigsten Daten aus der Jugendgeschichte zusammen. Die Temperamentverhältnisse und Altersunterschiede zwischen Vater und Mutter Goethes waren denkbar groß und ungünstig.

Wolfgang wächst mit der fast gleichalterigen Schwester in der Sonne mütterlicher Gunst auf, eine Gunst, die von Liebesbedürfnissen des kargen Vaters kaum wesentlich gestört wird.

Endlich tritt der erste Liebesrivale auf, bei der Geburt von Hermann Jakob. Dies ist die erste Zäsur im Leben des Dichters.

Und nun folgen immer wieder Geschwister, die sozusagen vom „Storch wieder geholt werden“, wie man in der Kindersprache sagen könnte, vermutlich aber von Tuberkulose hinweggerafft worden sind. Zwei Brüder und zwei Schwestern erscheinen und verschwinden wieder.

Frühzeitig meldet sich die kindliche Phantasie, die durch die begabte Mutter bereichert und angeregt wird.

Wir erhalten Kunde von einer üppigen, wenn auch etwas planlosen Kindergeschichte vom geheimnisvollen Feengarten, ein Phantasieerzeugnis, das wir auf einen ursprünglichen Verzicht, auf einen Verlust realer Vergnügungen zurückführen konnten. Ein kindliches Milieu, die Familie des Großvaters Textor, sein wohlgepflegter Garten unterliegt einer dichterischen Verarbeitung und bildet die reale Grundlage des sogenannten Knabenmärchens.

Es wurde mir einmal geringschätzig gesagt: „Ach, dieses Knabenmärchen ist eine ‚nachempfundene‘ Geschichte nach dem Muster der französischen Feenmärchen.“ Ich glaube, es ist mehr. In dieser Geschichte spiegelt sich das Zerwürfnis des Vaters Goethes mit der Familie seiner Frau und mit seiner Vaterstadt.

Aus dem Jahre 1759 ersehen wir, wie ein neuer Schub geistiger Entwicklung im jungen Dichter vor sich geht. Die Besetzung der Vaterstadt durch fremde Truppen, Einquartierung im väterlichen Hause, schwere

und dauernde Verstimmung des Vaters treibt ihn vom Heimatsherde fort, bei neuen Menschen Verständnis, Freundschaft, geistige Nahrung zu finden. Er wird im Hause der Schauspielerin de Rosne aufgenommen, verliebt sich dort in ein schönes, stilles, älteres Mädchen. Er überträgt also die Liebe zu seinen Angehörigen auf ein neues, ganz anderes Milieu, auf eine Schauspielertruppe.

Innerhalb dieser Schauspielererlebnisse heftet sich die Aufmerksamkeit besonders auf den kleinen Tänzer eines französischen Tanzmeisters, auf den Wolfgang das Geschick seiner eigenen Geschwister überträgt, die alle so rasch dahinschwanden.

Wir sehen also, wie Wolfgang frühzeitig sein bürgerliches Milieu mit einem schauspielerischen zu vertauschen die Neigung hatte und werden nicht mehr erstaunt sein, wenn wir erfahren, daß er in „Wilhelm Meister" schildert, wie ein rechtschaffener Bürgerssohn auf schauspielerische Abwege gerät und alle Energie aufwenden muß, um aus diesen peinlichen Verhältnissen herauszukommen.

IV) Analytische Deutung der dramatischen Momente

a) Die Gestalten des Meisterromans

Betrachten wir nun die Mignon der Sendung genauer.

Das Seiltänzerkind unbekannter Herkunft, das bei rohem, fahrendem Volk aufgewachsen ist, lehnt sich eines Tages gegen seine Peiniger auf, weigert sich, einen kunstvollen Tanz aufzuführen und läuft davon. Sie wird erst von einer Schauspielertruppe, dann aber vom Helden des Romans aufgenommen, und schließt sich Wilhelm innig an. Bald taucht — man weiß nicht woher — der Harfner auf, ergänzt die Mignon, wie die Fabel es verlangt und bildet mit Wilhelm die wunderlichste Familie.

„Die beiden waren ihm geblieben, der Harfner, den er brauchte, und Mignon, den er nicht entbehren konnte." *(Sendung, S. 366.)*

Dies ist die Gesellschaft, in der wir den Helden der theatralischen Sendung schließlich antreffen: „ein herumziehender Bänkelsänger und ein albernes, zwitterhaftes Geschöpf", wie eine herzlose Bemerkung meinte. *(Goethe, Bd. XVII, S. 223.)*

Was führte den Dichter dazu, Wilhelm, sein dramatisches Ebenbild, in diese seltsame Gesellschaft zu bringen, die wirklich zu einem jungen, begabten, strebsamen Menschen nicht passen will?

Ich will zuerst die einzelnen Personen dieses Dramas genauer, ich möchte sagen „phänomenologisch“, beschreiben.

Wilhelm ist der schwankende Charakter, der sich in seine bürgerliche Aufgabe und Rolle nicht finden kann und schwärmerischen Ideen nachgeht. Die Identifikation mit einem bestimmten Vorbild scheint ihm nicht gelingen zu wollen.

Mignon ist ein exaltiertes, leidenschaftliches Wesen und zeigt eine Menge oraler (Beißen, Zucken um den Mund) und anal-sadistischer Züge (starkes motorisches Bedürfnis, trotziges Schweigen).

Wir können vielleicht von einer prägenitalen Fixierung sprechen. Die Genitalstufe scheint nicht erreicht worden zu sein, was auf ein vorzeitiges, tragisches Ende hinweist. Sie ist ein Geschöpf der Latenzzeit und steht zwischen der ersten und zweiten Sexualblüte. Die sexuelle Erregung bleibt rein psychisch und wahrt den Charakter hoffnungsloser Sehnsucht.

Auch der Harfner, Mignons männliches Gegenstück, ist reine Sehnsucht, deren Schwermut die Sexualversagung erraten läßt. Die Sendung schildert ihn als schwärmenden Sektierer herrnhuterischer Richtung. Erst die Lehrjahre tragen Züge ernsten, pathologischen Charakters (Zwangsideen, Brandstiftung, Mordversuch an einem Kinde und Selbstmord).

Beide Gestalten, die Mignon und der Harfner, sind in gewissem Sinne allegorische Gestalten, die Wilhelm, Goethes dramatisches Ebenbild, begleiten. Beide zeichnen sich durch ausgesprochene Sexualversagung aus und beide leiden an Sexualsehnsucht. Allerdings bildet der Sexualverzicht mit geglückter Introversion die Grundlage künstlerischen Schaffens, wenn Natur und Begabung diese erhöhte innere Spannung aufzunehmen bereit ist. Wir können also von dieser Seite aus verstehen, warum der Dichter sein Ebenbild von diesen Gestalten begleiten läßt, über die Jarno so zynisch spottet. Anderseits dürfen wir nicht übersehen, daß die Sendung, vor allem die Lehrjahre, geradezu darauf angelegt sind, Wilhelm von dieser krankhaften Gesellschaft zu befreien, ein Prozeß, den der Dichter offenbar nach außen projiziert hat und dem wir nun analytisch nachgehen wollen.

b) Das Seiltänzermilieu

Das Seiltänzermilieu ist die eigentliche Umgebung der Mignon, zugleich aber auch die Keimzelle des ganzen Meisterromanes. Goethe ist damit von frühester Zeit her vertraut. Er schreibt in Dichtung und Wahrheit:

„Hatte man in einer solchen patriotischen Beschränkung kaum ein halbes Jahr hingebracht, so traten schon die Messen wieder ein, welche in den

sämtlichen Kinderköpfen jederzeit eine unglaubliche Gärung hervorbrachten. Eine durch Erbauung so vieler Buden innerhalb der Stadt in weniger Zeit entspringende neue Stadt, das Wogen und Treiben, das Abladen und Auspacken der Waren, erregte von den ersten Momenten des Bewußtseins an eine unbezwinglich tätige Neugierde und ein unbegrenztes Verlangen nach kindischem Besitz . . ." *(Goethe, Bd. XXII, S. 22.)*

Aus Briefen der Mutter Goethe erfahren wir etwas mehr über das Treiben dieser Messezeit:

An die Herzogin Anna Amalia.

„Frankfurt, den 11. Aprill 1779

Bei uns ists Messe!!! Weitmäuligte Laffen, Feilschen und gaffen, Gaffen und kauffen, Bestienhauffen, Kinder und Fratzen, Affen und Katzen u. s. w. . . ." *(Briefe Frau Rat Goethe, S. 63.)*

Frau Rat Goethe an die Herzogin Anna Amalia.

„den 12. September 1780.

Zumahl in der Messe, da mann vor Trommlen, Posaunen, Leyern, Geigen den gantzen Tag nicht zum besinnen komt vielweniger Musick studiren kan. Zumahl diese Messe — Wir haben Großmann und seine Truppe, Opera Buffa, Zwey Gesellschaften Seiltäntzer, ein ditto Luftspringer u. s. w. Nun stellen Sichs Ihro Durchlaucht vor, daß die Kerls den ganzen Tag in der Stadt herum reiten, und vor sich her Trommlen und pfeiffen lassen, alle der andern Specktackel nicht zu gedencken." *(Briefe der Frau Rat, S. 97.)*

Moebius macht über dies Seiltänzermilieu eine Anmerkung, der wir uns wohl anschließen dürfen:

„Natürlich kenne ich die Geschichte von dem Seiltänzermädchen in Göttingen, die Goethe wahrscheinlich schon in Leipzig erfahren hat. Aber diese Anekdote, sowie Goethes Begegnungen mit fahrenden Kindern haben doch nur für den Rahmen Mignons gedient. Die Schilderung der Person und ihrer Abnormitäten scheint Goethes Eigentum zu sein." *(Moebius: Goethe, Bd. I, S. 105, Anmerkung.)*

c) Mignon und Cornelie

Wenden wir uns nun wieder der Mignon zu. Mignon ist eine scharf umrissene Gestalt mit ausgeprägten, eigentümlichen Zügen. Im Französischen bedeutet das Wort soviel wie *„délicat, gentil"* und Kinder in ihrem frühen, narzißtischen Stadium werden gerne „mignon" genannt. Im Deutschen sagt man dafür vielleicht „süß". Das Menschlich-Rührende ist nicht diese

Gestalt allein, sondern ihre sonderbare und aussichtslose Neigung für Wilhelm, der in einer gewissen Verlegenheit mit dieser Anhänglichkeit nichts anzufangen weiß. Wolff spricht in seiner Arbeit die Vermutung aus, Goethe habe ursprünglich daran gedacht, Mignon heranreifen zu lassen, daß sich Mignon und Wilhelm schließlich heiraten könnten, wie es in der gleichnamigen Oper von Ambroise Thomas auch wirklich geschieht. Über die Absicht des Dichters sind wir nicht unterrichtet, dagegen wissen wir genau, daß ihm dieser Ausgang jedenfalls nicht gelungen ist. Das Unbewußte hat dem Dichter dieses heitere Ende nicht gewährt. Darin liegt aber der tragische Kern der Gestalt. Das Schwergewicht in Mignons Tragödie liegt eben im schlechthin Hoffnungslosen ihrer Leidenschaft zu ihrem Freunde. Sie wird so zum Urbild hoffnungsloser kindlicher Sehnsucht.

Ich hatte Gelegenheit, bei weiblichen Patienten Züge zu verfolgen, die deutlich an Mignons Charakter erinnerten. Frühzeitig bestand das Gefühl, von ihrer Umgebung nicht verstanden zu werden, in der Atmosphäre des Streites, die oft zwischen Vater und Mutter herrschte, zu ersticken oder zu erfrieren, wodurch jede Möglichkeit sich auszusprechen innerlich verloren ging.

Besonders deutlich trat dies Wesen entgegen in Mignons Liede:

„Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht;
Ich möchte dir mein ganzes Inn're zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht."

Ein jeder fühlt im Arm des Freundes Ruh,
Dort kann die Flut der Klagen sich ergießen;
Allein mir drückt ein Schwur die Lippen zu,
Und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen."

(Sendung, S. 191.)

Wir wissen nun aus verschiedenen Darstellungen und aus den vorliegenden Quellen, daß Goethes Schwester Cornelie neurotisch schwer krank war. Der Dichter bemerkte keine Spur von Sinnlichkeit an ihr, dagegen hervorragende geistige Gaben. An Tagen von Festen trat bei ihr hartnäckig ein Ausschlag im Gesicht hervor, der sie verunstaltete. Die Ehe mit Schlosser war eine denkbar unglückliche, sie siechte dahin, der Gatte klagte, die Frau habe geradezu Ekel vor ihm, berühmte Ärzte bemühten sich um die Unglückliche. In einem Wochenbett starb sie vorzeitig, am 8. Juni 1777, erst 27 Jahre alt.

Es liegt uns nicht die Aufgabe vor, die Krankheit Corneliens psychoanalytisch aufzulösen. Daß sie schwer neurotisch war, ist bekannt.

Wir wissen, daß sich Goethe mit dem Plane getragen hat, eine Lebensgeschichte seiner Schwester zu schreiben, daß diese aber nicht zustandegekommen ist, daß auch kleine Reste in die eigene Lebensbeschreibung eingegangen sind.

Nach dem Tode der Schwester entsteht dagegen der Wilhelm Meister, eine romanhafte Verarbeitung der eigenen Lebensgeschichte mit dem sonderbaren Geschöpf der Mignon.

Wolfgangs Schwester Cornelie ist Gegenstand vieler Darstellungen gewesen. Ich weise besonders auf die von Witkowski hin. Auch Rank hat sich mit ihr abgegeben und zuletzt Brunold Springer. Alle Darstellungen stimmen darin überein, daß Cornelie eine begabte, aber seltsame Persönlichkeit gewesen war.

Lassen wir nun Goethe selber das Wort.

„Sie, nur ein Jahr jünger als ich, hatte mein ganzes bewußtes Leben mit mir herangelebt und sich dadurch mit mir aufs innigste verbunden."

„Unter diesen Umständen war es natürlich, daß Bruder und Schwester sich fest aneinander schlossen und sich zur Mutter hielten."

„Ungern spreche ich dies im allgemeinen aus, was ich vor Jahren darzustellen unternahm, ohne daß ich es hätte ausführen können. Da ich dieses geliebte, unbegreifliche Wesen nur zu bald verlor, fühlte ich genugsamen Anlaß, mir ihren Wert zu vergegenwärtigen, und so entstand bei mir der Begriff eines dichterischen Ganzen, in welchem es möglich gewesen wäre, ihre Individualität darzustellen, . . . eine Vorstellung dieser merkwürdigen Persönlichkeit mitzuteilen."

„Sie war groß, wohl und zart gebaut und hatte etwas natürlich Würdiges in ihrem Betragen, das in eine angenehme Weichheit verschmolz. Die Züge ihres Gesichtes, weder bedeutend noch schön, sprachen von einem Wesen, das weder mit sich einig war, noch werden konnte. Ihre Augen waren nicht die schönsten, die ich jemals sah, aber die tiefsten, hinter denen man am meisten erwartete, und wenn sie irgendeine Neigung, eine Liebe ausdrückten, einen Glanz hatten ohnegleichen; und doch war dieser Ausdruck eigentlich nicht zärtlich, wie der, der aus dem Herzen kommt und zugleich etwas Sehnsüchtiges und Verlangendes mit sich führt." *(Goethe, Bd. XXIII, S. 15—19.)*

„Sie war ein eigenes Wesen, von dem schwer zu sprechen ist."

„. . . das Unheil, daß ihre Haut selten rein war, ein Übel, das sich durch ein dämonisches Mißgeschick schon von Jugend auf gewöhnlich an Festtagen einzufinden pflegte, an Tagen von Konzerten, Bällen und sonstigen Einladungen. Diese Zustände hatte sie nach und nach durchgekämpft . . ."

„Ein fester, nicht leicht bezwinglicher Charakter, eine teilnehmende, Teilnahme bedürftige Seele . . ."

„Zu allem diesen ist noch ein Wundersames zu offenbaren: in ihrem Wesen lag nicht die mindeste Sinnlichkeit. Sie war neben mir aufgewachsen und wünschte ihr Leben in dieser geschwisterlichen Harmonie fortzusetzen und zuzubringen . . ., als ich nach Wetzlar ging, schien ihr die Einsamkeit unerträglich . . ." *(Goethe, Bd. XXV, S. 71 ff.)*

Diese Beschreibung eines geliebten, unbegreiflichen Wesens, das weder mit sich einig war, noch werden konnte, von dem schwer zu sprechen ist, mit einem Ausdruck, der etwas Sehnsüchtiges und Verlangendes mit sich führt, erinnert nun aber entschieden an Mignon, dessen Wesen der Dichter in einem Notizbuch folgendermaßen charakterisiert:

„Mignon: Wahnsinn des Mißverhältnisses". *(Wolff, S. 240.)*

d) Cornelie und ihr Bruder

Die unbewußt-sinnliche Bindung Corneliens an ihren Bruder, die daraus entstandene Neurose und die unglückliche Ehe wurden in einer Studie von Brunold Springer trefflich beschrieben. Im folgenden versuche ich diese Lebensgeschichte in bezug auf die infantilen Grundlagen aus vorhandenen Spuren zu ergänzen.

Analytisch dürfen wir wohl voraussetzen: Cornelie habe in der Frühblüte ihrer Sexualität eine sinnliche Neigung übermäßig erlebt und sich gegen eine Wiederholung durch ein Ekzem geschützt, besonders aber durch einen Gesichtsausschlag, der jeweils bei Anlässen aufzutreten pflegte, bei denen sie anmutig und anziehend erscheinen sollte. Wahrscheinlich dürfen wir die Quellen dieser Reaktionsweise nicht erst in der Pubertätszeit suchen, sondern müssen in die Zeit der ersten Sexualblüte zurückgehen: in die Kindheit.

Goethe weist uns in seiner Lebensgeschichte selber auf einen Weg, dem wir folgen wollen. Er erzählt:

„Unglücklicherweise hatte man noch die Erziehungsmaxime, den Kindern frühzeitig alle Furcht vor dem Ahnungsvollen und Unsichtbaren zu benehmen und sie an das Schauderhafte zu gewöhnen. Wir Kinder sollten daher allein schlafen, und wenn uns dieses unmöglich fiel und wir uns sacht aus den Betten hervormachten und die Gesellschaft der Bedienten und Mägde suchten, so stellte sich in umgewandtem Schlafrock und also für uns verkleidet genug, der Vater in den Weg und schreckte uns in unsere Ruhestätte zurück." *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXII, S. 11.)*

Das Motiv vom Zusammenschlafen von Kindern mit vertrauten Erwachsenen nimmt Goethe im Einakter „Die Geschwister“ auf, einem Stück, das eindeutig mit dem Inzest spielt. Die Szene lautet folgendermaßen:

Fabrice. „Haben Sie den Kleinen weggeschafft?“

Marianne. „Ich hätt' ihn gern da behalten; ich weiß nur, der Bruder hat's nicht gern, und da unterlass' ich's. Manchmal erbettelt sich der kleine Dieb selbst die Erlaubnis von ihm, mein Schlafkamerad zu sein.“

Fabrice. „Ist er Ihnen denn nicht lästig?“

Marianne. „Ach, gar nicht. Er ist so wild den ganzen Tag, und wenn ich zu ihm ins Bett komm', ist er so gut wie ein Lämmchen! Ein Schmeichelkätzchen! und herzt mich, was er kann; manchmal kann ich ihn gar nicht zum Schlafen bringen.“ *(Die Geschwister, Bd. XI, S. 203.)*

Der Analytiker weiß nun, daß die seelischen Regungen, die im nächtlichen Zusammenschlafen erwachen, im Kinde bereits vorgebildet sind und häufig genug zu leidenschaftlichen Entladungen führen, die vom Erwachsenen als unverständliche oder lästige Ängstlichkeit ignoriert werden. Diese kindlichen Angstzustände sind aber nicht weniger ernsthafter Natur als beim Erwachsenen, was Rank in nicht mißzuverstehender Deutlichkeit folgendermaßen darlegt:

„Wer aus dem Studium der Neurosen weiß, wie häufig ein solches Zusammenschlafen des Kindes mit einer erwachsenen Person (meist der Mutter) die libidinöse Fixierung im Inzestkomplex verstärkt und wie ferner aus Beobachtungen in der Kinderstube das häufige Beisammenschlafen von ziemlich gleichaltrigen Geschwistern und dessen spätere Folgen auf die infantile Fixierung kennt, der wird in dieser poetischen Schilderung unschwer eine Reminiszenz an ähnliche sinnlich erregende Erlebnisse und Eindrücke des Knaben Goethe erkennen.“ *(Rank: Inzest-Motiv, II. Auflage, S. 490.)*

Ich glaube kaum fehlzugehen, wenn ich sage, daß Cornelie als Kind bei erwachsenen Personen, vielleicht mit dem Bruder geschlafen hat, wenn die Angst des Alleinseins zu unerträglich geworden war und daß diese nächtlichen Erlebnisse nicht ohne Einfluß auf die seelische Entwicklung der zarten Schwester geblieben sind.

Die Lehrjahre kennen nun eine bestimmte Szene, die wir hier anschließen wollen. Die langvorbereitete Hamletaufführung war geräuschvoll und erfolgreich zu Ende gegangen. Die Schauspieler fanden sich zur heiteren Nachfeier zusammen.

„Mignon ward bis zur Wut lustig.“ Spät in der Nacht trennte man sich und Wilhelm eilte auf sein Zimmer, ins Bett. „Der Schlaf wollte sogleich sich seiner bemeistern; allein ein Geräusch, das in seiner Stube hinter dem

Ofen zu entstehen schien, machte ihn aufmerksam. Eben schwebte vor seiner erhitzten Phantasie das Bild des geharnischten Königs; er richtete sich auf, das Gespenst anzureden, als er sich von zarten Armen umschlungen, seinen Mund mit lebhaften Küssen verschlossen und eine Brust an der seinigen fühlte, die er wegzustoßen nicht den Mut hatte." *(Lehrjahre, Bd. XVIII, S. 57/58.)*

Die Lehrjahre berichten weiter, daß am Morgen nach der Hamletaufführung Wilhelm an Mignon die Spuren einer seelischen Wandlung bemerkte. „Sie schien diese Nacht größer geworden zu sein; sie trat mit einem hohen, edlen Anstand vor ihn hin und sah ihm sehr ernsthaft in die Augen, so daß er den Blick nicht ertragen konnte." *(Lehrjahre, Bd. XVIII, S. 58.)* Das Kindliche war wie abgestreift und ein unnahbares Wesen deutete auf ein kaum überstandenes Erlebnis.

Wir erfahren später, daß sich Mignon in heißer Sehnsucht angeschickt hatte, ihren Freund nächtlicherweile aufzusuchen, daß ihr aber Philine, die lose Schauspielerin, zuvorgekommen war.

Nun hat Wolfgang viel mit seiner Schwester Theater gespielt, überhaupt gespielt, wie es Kinder tun, aber besonders leidenschaftlich, wie es Wolfgang und Cornelie nicht anders tun konnten. So wie sie miteinander Klopstockverse rezitierten „zwar leise genug, aber doch mit steigender Leidenschaft", so daß der Chirurgus, der den Vater im gleichen Zimmer rasierte, heftig erschrak und ihm das Seifenbecken in die Brust goß. *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXII, S. 93.)*

Später dann, Witkoswky vermutet Anno 1761, wurden Theaterstücke auch bei Bekannten gegeben. Goethe erzählt selber:

„Von Olenschlager hatte viel Anmut im Umgang. Man sah wenig Gesellschaft bei ihm, aber zu einer geistreichen Unterhaltung war er sehr geneigt, und er veranlaßte uns junge Leute, von Zeit zu Zeit ein Schauspiel aufzuführen: denn man hielt dafür, daß eine solche Übung der Jugend besonders nützlich sei. Wir gaben den „Kanut" von Schlegel, worin mir die Rolle des Königs, meiner Schwester die Estrithe . . . zugeteilt wurde. Sodann wagten wir uns an den „Britannicus" . . . Ich erhielt den Nero, meine Schwester die Agrippine . . . Wir wurden mehr gelobt, als wir verdienten, und glaubten es noch besser gemacht zu haben, als wie wir gelobt wurden." *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXII, S. 186.)*

Die heißsinnliche Gegenwart Wolfgangs wird wohl nirgends so deutlich hervorgetreten sein, als gerade beim Theaterspielen. An dieser dichterischen Glut hat sich aber Cornelie buchstäblich versengt.

„Mignon ward bis zur Wut lustig“, berichten die Lehrjahre. „Ihre Haare flogen, und indem sie den Kopf zurück- und alle ihre Glieder gleichsam in die Luft warf, schien sie einer Mänade ähnlich.“ *(Goethe, Bd. XVIII, S. 56.)*

Dies Gebaren erinnert nun stark an das ausgelassene Toben und Spielen lebhafter Kinder. Und wenn dann die beiden Geschwister nachts vor Aufregung nicht einschlafen konnten, so krochen sie zu den Bediensteten und Mägden ins Bett, bis der im umgewandten Schlafrock unheimlich genug anzusehende alte Rat die Kinder wieder in ihr Bett scheuchte, gespensterhaft, wie ein Geist von Hamlets Vater.

Wolfgangs gemeinsames Theaterspielen mit seiner Schwester Cornelie ist eine feststehende Tatsache. Ebenso unzweifelhaft historisch ist, daß sich die Kinder bei nächtlichen Ängsten in die Betten der Bediensteten und Mägde geflüchtet haben, wir dürfen ergänzen, nachdem die gemeinsamen Spiele am Tage besonders aufregend gewesen sind.

Wir dürfen vermuten, daß Corneliens Fixierung an den Bruder und ihre spätere Neurose den Ursprung in diesen leidenschaftlichen Kinderspielen genommen haben und ihren dichterischen Niederschlag in Mignons nächtlichem Erlebnis nach der Hamletaufführung gefunden haben.

e) Mignon und die Vateridentifizierung des Dichters

Betrachten wir nun eine andere Seite des Mignonkomplexes, wodurch wir neue Beziehungen zum Dichter herstellen können.

Hören wir, wie der Dichter im Roman erzählt: Wilhelm befindet sich, nachdem er dem Theaterwesen den Rücken gekehrt hatte, auf einer Geschäftsreise, und sollte für seine väterliche Firma ausstehende Gelder eintreiben. Er gerät in eine wandernde Schauspieltruppe zweifelhaften Rufes und nimmt sich eines kleinen, herrenlosen Kindes an, das sich ihm bald eng und leidenschaftlich anschließt. Für Wilhelm ist das Kind eine rechte Herzenssorge. Er klagt vernehmlich:

„Du gutes Kind, dachte er bei sich selbst, was wird aus dir werden, wie kann ich für dich sorgen . . . Wärst du ein Knabe, so solltest du gewiß mit mir reisen, und ich wollte dich pflegen und dich erziehen, so gut ich könnte. Er ging in der Stube auf und ab, dachte dem Schicksale des Kindes nach und fühlte in einem Augenblicke, daß er es verlassen müsse und daß er es nicht verlassen könne.“ *(Sendung, S. 177.)*

Über diesen Zug, jüngere und hilfsbedürftige Menschen an sich zu ziehen, ihnen zu helfen, eine Erziehung angedeihen zu lassen — ich

möchte hier fast an Goethes Zeitgenossen Pestalozzi erinnern — äußert sich der Dichter selbst.

Im September 1771 kehrte der Dichter, also 21 Jahre alt, gesünder und stärker aus Straßburg nach Hause zurück und erzählt:

„In Mainz hatte mir ein harfespielender Knabe so wohl gefallen, daß ich ihn, weil die Messe gerade vor der Türe war, nach Frankfurt einlud, ihm Wohnung zu geben und ihn zu befördern versprach. In diesem Ereignis trat wieder einmal diejenige Gelegenheit hervor, die mich in meinem Leben so viel gekostet hat, daß ich nämlich gerne sehe, wenn jüngere Wesen sich um mich versammeln und an mich anknüpfen, wodurch ich denn freilich zuletzt mit ihrem Schicksal belastet werde. Eine unangenehme Erfahrung nach der andern konnte mich von dem angeborenen Trieb nicht zurückbringen, der noch gegenwärtig bei der deutlichsten Überzeugung, von Zeit zu Zeit mich irre zu führen droht." *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXIV, S. 68.)*

Dieser lehrhafte, leicht pedantische Zug wird besonders deutlich in den Briefen des sechzehnjährigen Leipziger Studenten an seine Schwester Cornelie. Er schreibt:

„Leipzig, den 6. Dezember 1765.

Was willst du von mir lernen? . . . Schreib deine Briefe auf ein gebrochenes Blat und ich will dir die Antwort und die Critick darneben schreiben . . . Mercke dies; schreibe nur wie du reden würdest, und so wirst du einen guten Brief schreiben."

„12. Dezember 1767.

Dieses nur kann ich dir einstweilen sagen; ich finde, daß deine Ideen über die meisten Gegenstände noch sehr brouillirt sind."

„. . . denn dieses sind alles Dinge, die ein Mädgen, die meine Schülerin̄ werden soll nothwendig besitzen muß."

„Wirst du nun dieses alles, nach meiner Vorschrifft getahn haben, wenn ich nach Hause komme; so garantire ich meinen Kopf, du sollst in einem kleinen Jahre, das vernünftigste, artigste, angenehmste, liebenswürdigste Mädgen, nicht nur in Franckfurt, sondern im ganzen Reiche sein." *(Junge Goethe, Bd. I, S. 109 und 173—175.)*

Dieser pädagogische Zug Goethes tritt beim Dichter frühzeitig hervor, und zwar seltsamerweise einem Menschen gegenüber, den er ursprünglich offenbar abgelehnt hatte, ich meine Hermann Jakob.

Aus Gesprächen mit der Mutter Goethes erfahren wir:

„Sonderbar fiel es der Mutter auf, daß er bei dem Tode seines jüngeren Bruders Jakob, der sein Spielkamerad war, keine Träne vergoß, er schien vielmehr eine Art Ärger über die Klagen der Eltern und Geschwister zu haben; da die Mutter nun später den Trotzigen fragte, ob er den Bruder

nicht geliebt habe, lief er in seine Kammer, brachte unter dem Bette hervor eine Menge Papiere, die mit Lektionen und Geschichten beschrieben waren, er sagte ihr, daß er dies alles gemacht habe, um es dem Bruder zu lehren." *(Gespräche: Elisabeth Goethe. Max Morris: Der junge Goethe. I. Bd., S. 93.)*

Die Beziehung des jungen Dichters zu seinem jüngeren Bruder ist uns aber eine wohlbekannte Sache. Die Geburt Hermann Jakobs bedeutete für den dreijährigen Wolfgang eine schwere Erschütterung. Auf die grundlegende Arbeit von Freud haben wir schon aufmerksam gemacht.

Wie unartig Wolfgang gegen andere Kinder, die ihm nicht paßten, gerade in jener Zeit sein konnte, zeigt folgende Jugenderinnerung, die uns die Mutter des Dichters überliefert:

„Er spielte nicht gerne mit kleinen Kindern, sie mußten denn sehr schön sein. In einer Gesellschaft fing er plötzlich an zu weinen und schrie: das schwarze Kind soll hinaus, das kann ich nicht leiden; er hörte auch nicht mit Weinen auf, bis er nach Hause kam, wo ihn die Mutter über die Unart befragte; er konnte sich nicht trösten über des Kindes Häßlichkeit. Damals war er drei Jahre alt . . ." *(Elisabeth Goethe, Gespräche. Max Morris, Der junge Goethe, Bd. I, S. 92.)*

Des Kindes Häßlichkeit spielte hier wohl keine Rolle, sondern dies Ereignis trifft in die nämliche Zeit, wie die Geburt des Bruders, den Wolfgang eben aus der Welt schaffen wollte.

Dem Dichter ist dies auch beinahe gelungen. Wir wissen fast gar nichts von diesem Gaste. Goethe erwähnt ihn nur ganz flüchtig:

„Bei Gelegenheit dieses Familienleidens (Pocken) will ich auch noch eines Bruders gedenken, welcher, um drei Jahre jünger als ich, gleichfalls von jener Ansteckung ergriffen wurde und nicht wenig davon litt. Er war von zarter Natur, still und eigensinnig, und wir hatten niemals ein eigentliches Verhältnis zusammen. Auch überlebte er kaum die Kinderjahre. Unter mehreren nachgeborenen Geschwistern, die gleichfalls nicht lange am Leben blieben, erinnere ich mich nur eines sehr schönen und angenehmen Mädchens, die aber auch bald verschwand . . ." *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXII, S. 40.)*

Das lehrhafte Wesen Wolfgangs hat aber eine bestimmte und wohlbekannte Quelle. Sein Vater hat die Erziehung seiner Kinder, da ihn keine andere Beschäftigung in Anspruch nahm, selber geleitet und diese Tätigkeit pedantisch, fast nörgelnd durchgesetzt. Die Schwester Cornelie hat nicht wenig darunter gelitten, während sich Wolfgang der lehrhaften Autorität

mit feiner Ironie zu entwinden wußte. Seine *Labores juveniles* geben uns davon einen guten Begriff. Zwei Zwiegespräche zwischen Vater und Sohn, die aus dem Jahre 1757 stammen, sind von erstaunlicher Lebendigkeit und Sicherheit und spiegeln die latente Feindseligkeit zwischen Erzieher und Zögling wider, im rasch und gewandt geführten Wortgefecht.

Wolfgang wendet bald die lehrhafte Tätigkeit, die er vom Vater übernommen hat, gegen seine Schwester Cornelie und gegen den jüngeren Bruder Hermann Jakob an, der stirbt, als Wolfgang sein neuntes Lebensjahr bereits überschritten hatte. Die erwähnten glänzenden Zwiegespräche waren zwei Jahre vorher entstanden. Wir können sagen: Wolfgang begibt sich Cornelien gegenüber in die Vateridentifikation, die Wilhelm gegen Mignon einhält.

Der Harfner ist somit das feindselige Gegenstück zu Wilhelm, aber auch die andere Seite des Vaters, des unheimlichen, an der Melancholie leidenden, kastrierenden Vaters. Der Harfner mag dem eigenen Vater Goethes nachgebildet sein. Übrigens spielte der alte Rat seine Laute, wie der Harfner seine Harfe *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXIII, S. 149)* und Witkowski weiß von Cornelien zu berichten: „Sie sang, indem sie sich selbst auf der Zither begleitete, mit Vorliebe Volkslieder und wußte ihre Zuhörer tief zu rühren.“ *(Witkowski, Cornelia, die Schwester Goethes, S. 29.)*

Nun erinnern wir uns aber, daß der Harfner wie ein herrnhuterischer Sektierer geschildert wird. Dies befremdet uns nicht mehr so ganz. Die tiefe Grundlage jeder religiösen Regung geht auf das Schuldgefühl zurück, das seinerseits seine Spiegelung in den infantilen Konflikten erhält. Wir sahen, wie der Harfner seinem Schuldgefühl in der Zwangsidee Ausdruck gab, einen Knaben töten zu müssen und wissen, daß Goethe selber dieses Schuldgefühl teilte. Wir wissen auch, daß Goethe sich ernstlich mit den Gedankengängen der Herrnhuter befaßte, besonders unter Mithilfe seiner Freundin Klettenberg, deren Erinnerungen zuletzt in die Bekenntnisse einer schönen Seele (VI. Buch der Lehrjahre) eingegangen sind.

Der Gedanke der „Brüdergemeinde“, wie sich die Herrnhuter auch nennen, schiebt sich hier organisch ein, denn der Harfner leidet am Bruderhaß, der vom Dichter stammt. Eine Brüdergemeinde will aber eben diesen Haß, der dem Angehörigen eines Geschwisterkreises so nahe liegt, überwinden.

Dieser Zug wirft ein seltsames Licht auf Goethes Neigung, jüngere Leute an sich zu ziehen, um sie zu unterrichten. Unter dem menschenfreundlichen Trieb, anderen erzieherisch zu helfen, glimmt ein verborgener Haß, den Zögling zu vernichten. Dies erklärt die oft ungeschickte Auswahl seiner

pädagogischen Objekte, die er selber beklagt, vielleicht auch die ungeschickte Hand in der Erziehung seines Sohnes August.

Ich erinnere daran, daß wir schon einmal auf eine seltsame Verarbeitung, in die der Bruder Hermann Jakob hineingezogen worden war, aufmerksam geworden sind. Es war im Jahre 1759. Frankfurt wurde von den Franzosen besetzt, im väterlichen Hause ging alles durcheinander, der zehnjährige frühreife Knabe lernt das französische Theaterleben kennen, schließt sich an die Schauspielerfamilie De Rosne an, „überträgt" deutlich Familienempfindungen von den eigenen unerquicklichen Verhältnissen auf diese neuen romantischen, verliebt sich in ein stilles, schönes, älteres Mädchen, mißt sich spielend mit dem gleichaltrigen Derones und gewinnt zu einem kleinen Bruder kein rechtes Verhältnis. Endlich veranlaßt ihn das Auftreten des schönen Knaben eines französischen Tanzmeisters zu moralischen Reflexionen, die in der sentenzartigen Äußerung: „Wozu der Lärm? Heute rot, morgen tot" gipfelt.

Wir konnten es wahrscheinlich machen, daß dieser Ausspruch den Eindruck widerspiegelte, den die wiederholten Todesfälle in der Goetheschen Familie auf den empfindsamen Knaben hervorgerufen hatten. Der Seiltänzerknabe wird deutlich zum Spiegelbild eigener Familienerlebnisse, die dem Bewußtsein des Dichters allmählich entgleiten. Wir dürfen es aber auch als sehr wahrscheinlich annehmen, daß diese Tänzerfigur in die erst viel später konzipierte Mignongestalt eingegangen ist. Auch der Kommentator meiner Goetheausgabe (Cotta, Jubiläumsausgabe), Richard Meyer, bezeichnet diese Tänzerfigur als „mignonartig", aber offenbar ohne etwas Tieferes damit andeuten zu wollen. Meyer ist jedenfalls psychoanalytisch ganz unverdächtig.

Die Tanzkunst ist aber auch in Mignon ganz besonders vertreten und tritt in ihrem Eiertanz besonders deutlich hervor. Auf diesem Wege haben wir aber wiederum eine Verbindung zwischen Mignon und Hermann Jakob hergestellt: zwischen Mignon und der frühesten Jugend des Dichters.

Vielleicht können wir nun einige Sonderbarkeiten an Goethes Mignon verstehen. Gleich anfangs bemerkt der Dichter, man wußte nicht recht, ob man sie für einen Knaben oder ein Mädchen halten sollte. Diese Unsicherheit drückt sich in der Sendung so stark aus, daß fortwährend das männliche Geschlecht mit dem weiblichen wechselt und dem sächlichen Platz macht. Auch das Alter des Kindes bleibt schwebend und unsicher. Wilhelm schätzt das Kind auf zwölf bis dreizehn Jahre. Das Wesen trägt aber Züge eines viel jüngeren und eines viel älteren.

Dieses Schwanken von Geschlecht und Alter wurde zum Beispiel von Wolff als Ausdruck eines physiologischen Hermaphroditismus gedeutet. Ich glaube, es handelt sich um etwas anderes. Zweifellos schildert der Dichter offenbar völlig unbewußt die krankhaften Züge seiner Schwester, die leidenschaftliche Anhänglichkeit ohne rechtes Liebesvermögen, wir würden sagen, in der analytischen Sprache ausgesprochen, anal-sadistische Züge eines Wesens, das die Genitalstufe nicht erreicht hat. Das Wechseln oder traumhafte Verschweben des Geschlechtes beruht darauf, daß auch Züge seines Bruders Hermann Jakob in die Gestalt eingegangen sind. Das ist aber nicht alles.

f) Mignon und die anderen Geschwister des Dichters

Kehren wir nun zum Anfang unserer Untersuchung zurück. Wir schlossen uns der Ansicht an, im Meisterroman im gewissen Sinne eine romanhafte Selbstbiographie des Dichters zu sehen und erkannten weiter fortschreitend, daß in das seltsame Kleeblatt Wilhelm-Harfner-Mignon eine Menge individueller Züge des Dichters und seiner Lebensgeschichte eingegangen sind. Suchen wir das Fehlende zu ergänzen.

Besonders seltsam ist die leidenschaftliche Szene, worin Mignon in Wilhelms Umarmung einen hysterischen Weinkrampf bekommt. Ich habe diese Szene anfangs *in extenso* hingesetzt, da sich Wolff in seiner Mignon eingehend damit beschäftigt hat. Wolff vermutet, daß die pathologischen Züge dieses Erlebnisses erst in der zweiten Bearbeitung eingefügt wurden und gibt Wort für Wort an, was alt und was neu hinzugekommen sei. Wolff hat sich aber hier getäuscht. Die ganze Szene mit dem Krampfanfall stammt aus den achtziger Jahren. Hätte Wolff die nämliche Untersuchung am Harfner vorgenommen, so wäre ihm eine Konjektur genial geglückt. Harfners schwer pathologischen Züge mit Zwangsideen und Selbstmord kommen erst in den neunziger Jahren hinzu. Wir sind aber mit Wolff in seiner Vermutung einig, daß diese Krampfanfälle auffallend sind, besonders wo Mignon wie ein Ressort zusammenschlägt. Dies ist mehr als Schauspiel der Hysterie. Freud hat mich nun mehrmals ermuntert, eine Vermutung auszusprechen, die ich hier hinzufügen will.

Wir haben erfahren, daß Goethe sicher an Tuberkulose litt. Verdächtig ist auch das frühe Hinwelken Corneliens. Außerordentlich auffällig das frühzeitige Sterben von vier jüngeren Geschwistern Wolfgangs. Wir vermuten, ebenfalls an Tuberkulose. Der Anblick der schwer kranken Geschwister wird Wolfgang kaum erspart geblieben sein, auch nicht der der

Krampfanfälle, wenn wir eine miliare Tuberkulose mit meningitischer Reizung annehmen dürfen. Ein Anblick solcher Art muß allerdings „gräßlich genug" gewesen sein. Mignons Weinkrampf erfährt dadurch seine eigenartige und organische Ergänzung. Zweifellos spiegelte sich in Mignon nicht nur Cornelie und Hermann Jakob, sondern die ganze Geschwisterreihe, besonders die liebliche Johanna Maria, die der Dichter als ein schönes und angenehmes Mädchen rühmt.

V) Analytische Deutung der lyrischen Momente

Der Italiensehnsucht Mignons müssen wir auf einem anderen Wege Herr werden.

Freud hat in seiner Arbeit „Der Dichter und das Phantasieren" auf die engen Beziehungen zwischen der poetischen Produktion, Tag- und Nachtträumen, hingewiesen und äußert sich darüber folgendermaßen: „Eine Phantasie schwebt gleichsam zwischen drei Zeiten, den drei Zeitmomenten unseres Vorstellens. Die Arbeit knüpft an einen aktuellen Eindruck, einen Anlaß in der Gegenwart an, der imstande war, einen der großen Wünsche der Person zu wecken, greift von da auf die Erinnerung eines früheren, meist infantilen Erlebnisses zurück, in dem jener Wunsch erfüllt war und schafft nun eine auf die Zukunft bezogene Situation, welche sich als die Erfüllung jenes Wunsches darstellt, eben den Tagtraum oder die Phantasie, die nun die Spuren ihrer Herkunft vom Anlasse und von der Erinnerung an sich trägt." *(Freud, Bd. X, S. 233/234.)*

Dieses Schema von der Dreizeitigkeit dichterischer Produktion möchte ich im folgenden nun auf Mignons Lied anwenden: „Kennst du das Land?"

Das Gedicht scheint im November 1782 die definitive Gestalt gewonnen zu haben. Goethe schreibt am 9. November 1783 an die Stein: „Am vierten (Buche des Urmeisters, das mit dem Liede ‚Kennst du das Land' beginnt) schreibe ich akkurat ein Jahr, seit dem 12. November 1782, wie ich angemerkt habe." *(Brief an die Stein, Bd. II, S. 268, Brief 1160.)*

In der späteren Fassung wurden nur ganz geringfügige Änderungen vorgenommen, die wir übergehen.

Das Gedicht enthält eine volle, südliche Stimmung, die der Dichter erst vier Jahre später in Wirklichkeit erleben sollte. Er antizipiert also in geheimnisvoller Weise spätere Erlebnisse.

Wir brauchen uns allerdings nicht so mystisch auszudrücken. Der Dichter hatte reichlich Gelegenheit gehabt, sich ein vollständiges Bild von Italien

zu machen, bevor er selber hinkam. Die erste Anregung empfing er vom eigenen Vater: „Innerhalb des Hauses zog mein Blick am meisten eine Reihe römischer Prospekte auf sich, mit welchen der Vater einen Vorsaal ausgeschmückt hatte . . . Hier sah ich täglich die Piazza del Popolo, das Coliseo, den Petersplatz, die Peterskirche von außen und innen, die Engelsburg und so manches andere. Die Gestalten drückten sich tief bei mir ein, der sonst so lakonische Vater hatte wohl manchmal die Gefälligkeit, eine Beschreibung des Gegenstandes vernehmen zu lassen." *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXII, S. 12.)*

„Ferner erzählte er mir, daß ich nach Wetzlar und nach Regensburg, nicht weniger nach Wien und von da nach Italien gehen sollte . . . Dieses Märchen meines künftigen Jugendganges ließ ich mir gern wiederholen, besonders da es in eine Erzählung von Italien und zuletzt in eine Beschreibung von Neapel auslief. Sein sonstiger Ernst und seine Trockenheit schienen sich jederzeit aufzulösen und zu beleben und erzeugte sich in uns Kindern der leidenschaftliche Wunsch, auch dieser Paradiese teilhaft zu werden. *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXII, S. 35.)*

Die Mutter ergänzt diesen Bericht in ihren Briefen:

131. An die Herzogin Anna Amalie.

„Frankfurth den 9ten Merz 1787

. . . mich haben sie (zwey Briefe) freylich unendlich gefreut, weil sein innigster und heißester Wunsch erhört worden ist — von früher Jugend an war der Gedancke Rom zu sehen in seine Seele geprägt und ich kan mir die Freuden sehr lebhaft dencken, die Er jetzt fühlt in dem Genuß der Meisterwerke der Vorwelt — auf sein gantzes Leben muß ihn das ergötzen . . ." *(Frau Rat, Gesammelte Briefe, S. 183.)*

Der Dichter sagt selber:

„Die Begierde, nach Rom zu kommen, war so groß, wuchs so sehr mit jedem Augenblicke, daß kein Bleibens mehr war, und ich mich nur drei Stunden in Florenz aufhielt.

Nun bin ich hier und ruhig und wie es scheint, auf mein ganzes Leben beruhigt.

Alle Träume meiner Jugend seh ich nun lebendig, die ersten Kupferbilder, deren ich mich erinnere (mein Vater hatte die Prospekte von Rom in einem Vorsaale aufgehängt) . . . es ist alles wie ich mir's dachte und alles neu.

Ebenso kann ich von meinen Beobachtungen, von meinen Ideen sagen. Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden,

aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, daß sie für neu gelten können." *(Briefe an die Stein, Bd. III, S. 114, Nr. 1600.)*

Diese Italiensehnsucht aber findet ihren Kristallisationspunkt in der Gestalt der Mignon, wie der Dichter selber sagt:

„Freilich, in dem geistreichen und kunstliebenden Kreise unserer Herzogin Amalia war es herkömmlich, daß Italien jederzeit als das neue Jerusalem wahrer Gebildeter betrachtet wurde und ein lebhaftes Streben dahin, wie es nur Mignon ausdrücken konnte, sich immer in Herz und Sinn erhielt." *(Italienische Reise, Rom 1787, Bericht Oktober.)*

Frühzeitig formte sich der Wunsch in Goethe, das südliche Land einmal zu sehen. Um so seltsamer ist es, daß es so lange gedauert hat, bis der Wunsch in Erfüllung ging. Der Vater drängte, der Sohn widersetzte sich und nahm still den Unwillen des Vaters auf sich, der ihm Vorwürfe machte, als er im Jahre 1775 nicht nach Italien hinuntergestiegen war. Im Herbst desselben Jahres sendet ihn der Vater nochmals nach Italien, ohne daß es zur Ausführung gekommen wäre, da ihn der Herzog Karl August nach Weimar berief. Am 13. November 1779 kehrt er nochmals auf der Höhe des St. Gotthard um; er befand sich damals auf einer Schweizer Reise mit dem Herzog.

Erst 1786 entschließt er sich endgültig, das gelobte Land aufzusuchen, und zwar heimlich, ohne Mitwissen seiner Freunde in Weimar, wie ein Dieb in der Nacht. Dies seltsam Schwankende, Zweifelnde, ich möchte sagen Zwanghafte in der Italienreise bekommt eine bestimmte Grundlage, wenn wir bedenken, daß sie ursprünglich auf einen Wunsch und Befehl des Vaters zurückgeht, auf einen breit angelegten Studienplan, den der Vater sich für seinen Sohn ausgedacht hatte und den der geniale Sohn fortwährend zu durchkreuzen sich alle erdenkliche Mühe gab.

Das vom Sohne abgelehnte Gebot kämpfte mit dem eigenen Wunsch, Italien zu sehen. Als der Vater am 27. Mai 1786 starb, fiel diese hemmende Seite weg und der eigene Wunsch setzte sich allmählich durch. Es vergingen aber noch vier Jahre bis zur Ausführung des Planes. Inzwischen wuchs aber die Verkörperung der Italiensehnsucht heran: Mignon. Im Herbst des nämlichen Jahres entstand das Lied: „Kennst du das Land?" das wir in seiner ersten Fassung folgen lassen.

„Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im grünen Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und froh der Lorbeer steht?

Kennst du das Haus, auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut ..." *(Sendung, S. 207.)*

Die beiden ersten Strophen geben das stimmungsvolle Bild wieder, das sich der nordische Dichter vom südlichen Lande gemacht hatte, ich möchte sagen, der Dichter der Ossianstimmungen im Werther. Die dritte Strophe keimt direkt aus der ersten Schweizer Reise, als er sich auf dem Gotthard im Sommer 1775 nicht entschließen konnte, trotz des väterlichen Wunsches, nach Italien hinunterzusteigen.

Er erzählt in Dichtung und Wahrheit: „... fand ich mich wieder in Frankfurt, wohl empfangen von jedermann, auch von meinem Vater, ob dieser gleich seine Mißbilligung, daß ich nicht nach Airolo hinabgestiegen, ihm meine Ankunft in Mailand gemeldet habe, zwar nicht ausdrücklich aber stillschweigend merken ließ, besonders keine Teilnahme an jenen wilden Felsen, Nebelseen und Drachennestern im mindesten beweisen konnte ..., wer Neapel nicht gesehen, habe nicht gelebt." *(Dichtung und Wahrheit, Bd. XXV, S. 112.)*

Die beiden ersten Strophen scheinen mehr allgemeine Stimmungen wiederzugeben, enthalten aber einzelne Bilder, die so deutlich und frappant in späteren poetischen Versuchen wiederkehren, daß wir diese Spur verfolgen können.

Es war in Sizilien. Da drängten sich ihm mit erneuter Urgewalt die Gestalten der Odyssee, des Phäakenlandes auf, kam er sich doch selber als fahrender Odysseus vor und fühlte sich im fremden Lande gastlich aufgenommen.

Er schreibt dort folgende Verse aus einem Gespräch zwischen Odysseus und der Phäakentochter nieder:

Nausikaa:

„In meines Vaters Garten soll die Erde
Dich umgetrieben vielgeplagten Mann
Zum freundlichsten empfangen ...
Das schönste Feld hat er sein ganzes Leben
Bepflanzt, gepflügt und erntet nun im Alter
Des Fleißes Lohn, ein tägliches Vergnügen.

> Dort dringen neben Früchten wieder Blüten,
> Und Frucht auf Früchte wechseln durch das Jahr.
> Die Pomeranze, die Zitrone steht
> Im dunkeln Laube, die Feige folgt
> Der Feige . . . beschützt ist rings umher
> Mit Aloe und Stachelfeigen . . .
> — — — — — — — — — — — —
> Dort wirst du in den schönen Lauben wandeln,
> An weiten Teppichen von Blumen dich erfreuen."
>
> *(„Nausikaa", Goethe, Bd. XV, S. 67.)*

Im Verse:

> „Die Pomeranze, die Zitrone steht
> Im dunkeln Laube"

nimmt der Dichter das südliche Motiv des Mignonliedes wieder auf, aber in vollerer Form. Die südliche Landschaft umgibt den Staunenden nun auf der Sizilienreise zum erstenmal in der überwältigenden Fülle südlichen Frühlings. Im Herbst 1786 kam er nach Rom. Anfangs April 1787 landet er an der sizilischen Küste in Palermo. Die Üppigkeit südlicher Vegetation macht tiefen Eindruck auf den Ankömmling.

Besonders der botanische Garten in Palermo gewinnt seine Aufmerksamkeit: „Palermo, Sonnabend, den 7. April 1787.

In dem öffentlichen Garten, unmittelbar an der Reede, brachte ich im stillen die vergnügtesten Stunden zu. Es ist der wunderbarste Ort von der Welt. Regelmäßig angelegt, scheint er uns doch feenhaft; vor nicht gar langer Zeit gepflanzt, versetzt er ins Altertum. Grüne Beeteinfassungen umschließen fremde Gewächse; Zitronenspaliere wölben sich zum niedlichen Laubengange; hohe Wände des Oleanders, geschmückt von tausend roten, nelkenhaften Blüten, locken das Auge. — Eine hinter dem flachen Raum erhöhte Bank läßt einen so wundersam verschlungenen Wachstum übersehen und lenkt den Blick zuletzt auf große Bassins, in welchen Gold- und Silberfische sich gar lieblich bewegen, bald sich unter bemooste Röhren verbergen, bald wieder scharenweise, durch einen Bissen Brot gelockt, sich versammeln, . . . Aber der Eindruck jenes Wundergartens war mir zu tief geblieben; . . . das alles rief mir die Insel der seligen Phäaken in die Sinne sowie ins Gedächtnis. Ich eilte sogleich, einen Homer zu kaufen, . . ." *(Italienische Reise, Bd. XXVI, S. 282.)*

In diese südliche Gegend versetzt der Dichter nun die Gestaltenwelt der Odyssee:

„. . . so gab ich um so mehr einem Drange nach, die gegenwärtige herrliche Umgebung, das Meer, die Inseln, die Häfen, durch poetische

würdige Gestalten zu beleben." ... „Ich ergriff nämlich den Gedanken, den Gegenstand der Nausikaa als Tragödie zu behandeln ... Der Hauptsinn (des Planes) war der, in der Nausikaa eine treffliche, von vielen umworbene Jungfrau darzustellen, die, sich keiner Neigung bewußt, alle Freier bisher ablehnend, durch einen seltsamen Fremdling aber gerührt, aus ihrem Zustand heraustritt und durch eine voreilige Äußerung ihrer Neigung sich kompromittiert." *(Italienische Reise, Bd. XXVI, S. 353/354.)*

„Es war in dieser Komposition (Nausikaa) nichts, was ich nicht aus eigner Erfahrung nach der Natur hätte ausmalen können ..., das alles gab mir ein solches Attachement an diesen Plan, an diesen Vorsatz, daß ich darüber meinen Aufenthalt zu Palermo, ja den größten Teil meiner übrigen sizilianischen Reise verträumte. Weshalb ich denn auch von allen Unbequemlichkeiten wenig empfand, da ich mich auf dem überklassischen Boden in einer poetischen Stimmung fühlte ..." *(Italienische Reise, Bd. XXVI, S. 355/356.)*

Das Motiv von der Bevölkerung eines reichen Gartens durch die homerischen Phantasiegestalten eines Laertes oder eines Alkinous ist uns aber schon wohl bekannt.

Als der Dichter in seinem zweiundsechzigsten Lebensjahre die frühesten Lebenserinnerungen aufzeichnete, vergleicht er seinen Großvater Textor, der gemächlich seinen schönen Garten teilweise selber besorgte, mit einem Laertes oder Alkinous und verweilt besonders eingehend bei den Handschuhen, die sein Großvater alljährlich als Stadtschöffe geschenkt bekam, womit er sich vor stechlichten Gewächsen schützte, ganz so wie Laertes in der Odyssee. (Voß: Odyssee, 24, 229.)

Die Schilderung des großväterlichen Gartens entspricht der Wirklichkeit, die homerischen Vergleiche werden später hineingetragen. Nun liegt aber schon eine poetische Verarbeitung des großväterlichen Gartens vor: im Knabenmärchen. Wir erkennen den Großvater in dem sonderbaren alten Mann mit dem talarähnlichen Kleid. Wir gehen darum nicht fehl, wenn wir in der poetischen Verarbeitung der südlichen Landschaft, im botanischen Garten zu Palermo eine Neubearbeitung, eine Neuauflage des großväterlichen Garten Textors erblicken dürfen. Das Leitmotiv ist der würdige Greis, der einen Garten selber besorgt.

Wir wissen nicht, aus welcher Zeit der Name der lustigen Spielgenossin Alerte im Knabenmärchen stammt. Auffallend aber ist ein merkwürdiges Mißverständnis des Dichters, der in der ersten Niederschrift seines Nausikaastoffes die Heldin Arete nennt, was an den Namen im Knabenmärchen anklingt.

Der Odysseestoff begleitete den Dichter auf der ganzen Italienreise. Schon am 22. Oktober 1786 weist er in einem Briefe darauf hin *(Goethe, Bd. XV, S. 352)*, aber erst in Sizilien, im Garten von Palermo, tritt die poetische Wirklichkeit an ihn heran.

Er schreibt am 14. Februar 1798 an Schiller: „In welchem Glanze aber dieses Gedicht vor mir erschien, als ich Gesänge desselben in Neapel und Sizilien las! Es war, als wenn man ein eingeschlagenes Bild mit Firnis überzieht, wodurch das Werk zugleich deutlich und in Harmonie erscheint." *(Briefwechsel Schiller-Goethe, Bd. II, S. 49.)*

Analytisch können wir dieses Phänomen dadurch erläutern: Er sieht die südliche Landschaft erst dann in ihrem Glanze, als die Übertragung infantiler Inhalte auf die Gegenwart gelang, als ihm der sonnige großväterliche Garten in südlichem Gewande neu entgegentrat.

Im botanischen Garten von Palermo erlebt der großväterliche Garten sozusagen eine Renaissance.

Schauen wir nun nochmals zurück:

Das Knabenmärchen konzipiert Goethe im Jahre 1756 beim Ausbruch des Siebenjährigen Krieges, das Mignonlied im Todesjahr seines Vaters 1782, den Nausikaastoff schließlich in Italien selber.

Alerte bildet im Garten des Knabenmärchens den nämlichen Mittelpunkt, wie Mignon in der südlichen Landschaft ihres Liedes oder wie Nausikaa-Arete in der homerischen Landschaft des botanischen Gartens von Palermo.

Alle drei Gestalten gehen aber auf Cornelie zurück, den schwesterlichen Spielkameraden Wolfgangs im Garten von Großvater Textor.

Im Todesjahre des Vaters aber, als Goethe noch ferne von Italien war und kaum daran denken konnte, das gelobte Land je zu sehen, antizipiert er visionär die ganze Fülle südlicher Landschaft.

Die psychologische Situation des Dichters in der ersten Weimarer Epoche ist darum folgende: Er verarbeitet rezente Eindrücke und Kenntnisse südlicher Gegend mit unbewußtem Stoffe aus frühester Jugend und projiziert das gewonnene Bild als mögliches Erlebnis in die dunkle Zukunft, wie das schimmernde Bild des Regenbogens vor die dunkle Wand der Gewitterwolke.

Das ist aber genau die Konzeption von Freud:

„Ein starkes aktuelles Erlebnis weckt im Dichter die Erinnerung an ein früheres, meist der Kindheit angehöriges Erlebnis auf, von welchem nun der Wunsch ausgeht, der sich in der Dichtung seine Erfüllung schafft; die Dichtung läßt sowohl Elemente des frischen Anlasses als auch der alten Erinnerung erkennen." *(Freud, Bd. X, S. 237.)*

VI) Zusammenfassung und Nachträge

Goethes Beziehungen zu den Frauen waren vielgestaltig und reich. Viele sind in seinen Lebenskreis getreten, aber keine hat ihn je ganz besessen. Immer wieder wußte er die Fesseln, die ihn innerlich hemmten, abzustreifen, um phönixartig verjüngt aus der überstandenen Krise hervorzugehen.

Goethe selber empfand dieses Weitergehen zu einer neuen Frau als Treulosigkeit, wenn wir hören, wie er sich durch Darstellung eines Clavigo zu bestrafen oder zu läutern suchte. Es ist nicht unsere Aufgabe, diese scheinbare Untreue aufzuhellen, sicher hat er selber schwer daran gelitten und geißelte jede herzlose Äußerung Mephistos erbarmungslos. Schließlich wurde Gretchen aber doch von Faust im Stiche gelassen und so ging es Goethen mit Friederike Brion, Lily Schönemann, mit der Stein und nicht zuletzt mit seiner Schwester Cornelie. Auch Mignon stirbt im Momente, wo sie gewahr wird, daß Wilhelm sich anschickt, sein Herz an Therese zu vergeben.

Es ist, als ob sich Goethe immer wieder vom geliebten Weibe loslöste, um neuen, drängenden Aufgaben entgegenzugehen, die ihm sein Genius stellte, zeichnete aber die Leiden des verlassenen, sich in Sehnsucht verzehrenden Menschenkindes Zug für Zug nach, mit erschütternder Deutlichkeit, wie der Anatom sein Objekt.

Wie tief aber der Dichter selber an diesen Loslösungen litt, erkennen wir am besten am Harfner, seinem düsteren Doppelgänger, der wie von stillem Wahnsinn umhergetrieben wird, den der Dichter aus eigener Erfahrung nur zu genau kannte. Aus seinen Liedern können wir kaum erraten, ob hier Mignon klagt oder der Harfner, ob es Faust ist, der sich sehnt, oder Gretchen, die verzweifelt, Goethe oder die Stein.

Vermutlich schauen wir hier in einen seelischen Zustand, der nahe an Wahnsinn grenzt, wo die Sehnsucht nach dem geliebten Objekte die Grenzen zwischen dem Ich und dem Du verwischt und einen seelischen Prozeß einleitet, der uns unter dem Namen der Identifikation bekannt ist.

Der Harfner trägt aber auch Züge von Goethes Vater. Wolfgangs Beziehungen zu seinem Vater sind noch reichlich dunkel. Wir dürfen aber vermuten, daß der väterliche Einfluß erheblich war, wenn auch der Sohn seiner kaum Erwähnung tut.

Sicher ist, daß erst nach des Vaters Tode das Lied: „Kennst du das Land“ entstanden und die längstgeplante Reise nach Italien zur Ausführung gekommen ist. Eine Reise, die von Vater und Sohn herbeigesehnt wurde,

die aber der Sohn erst dann ausführen konnte, als der Vater nicht mehr lebte.

Wir dürfen vermuten, daß sich mit dem Tode des alten Rats eine tiefgreifende Wandlung im Dichter vollzogen hat. Ein kaum wahrnehmbarer, aber ständig lastender Druck wurde plötzlich aufgehoben und drohende Gewitterwolken, die ihn innerlich verdüsterten, lösten sich endgültig auf. Es ist, als ob mit dem Tode des Vaters plötzlich der Weg nach dem Süden frei geworden wäre. Schließlich kehrte Goethe geläutert und gefestigt aus dem Süden zurück. Auch seine Beziehungen zur Frau wurden damit tiefer, anhaltender, gelassener, heiterer.

Die Spiegelung dieser mühsam errungenen, ausgeglichenen seelischen Verfassung, woran auch die Frauen teilnahmen, — denken wir nur an Suleika, — finden wir in den Lehrjahren wieder, dem Meisterroman der neunziger Jahre.

Ein Traum, den der Dichter seinen Helden Wilhelm träumen läßt, als er schließlich das Theaterunwesen völlig überwunden hatte, enthält fast alle Gestalten der Sendung, aber friedlich nebeneinander, ohne die Sturmstimmung, die für den Urmeister so charakteristisch ist und die der reife Goethe der neunziger Jahre nicht mehr so recht verstand. Er lautet folgendermaßen:

„Sonderbare Traumbilder erschienen ihm gegen Morgen. Er fand sich in dem Garten, den er als Knabe öfters besucht hat, und sah mit Vergnügen die bekannten Alleen, Hecken und Blumenbeete wieder; Marianne begegnete ihm, er sprach liebevoll mit ihr und ohne Erinnerung irgendeines vergangenen Mißverhältnisses. Gleich darauf trat sein Vater zu ihnen im Hauskleide, und mit vertraulicher Miene, die ihm selten war, hieß er den Sohn zwei Stühle aus dem Gartenhause holen, nahm Mariannen bei der Hand und führte sie nach einer Laube . . . Wilhelm eilte nach dem Gartensaale . . . blickte zum Fenster hinaus und sah in einem fremden Garten viele Menschen beisammen, von denen er einige sogleich erkannte . . . Mignon und Felix lagen im Grase, jene ausgestreckt auf dem Rücken, dieser auf dem Gesichte.“ (Bd. XVIII, S. 174.)

Alle Bestandteile der Mignondichtung, die wir in unserer Arbeit mühsam aufgefunden haben, legen sich hier wie selbsttätig auseinander, doch ohne seelische Spannung, ohne krankhafte Sehnsucht nach einem fernen, unerreichbaren Lande, in friedlichem Nebeneinander, ohne Verstimmung, ohne diesem unheimlichen Wahnsinn geheimer Mißverhältnisse. Ein getreues Abbild des reifen Goethe, der in Italien schließlich das innere Gleichgewicht gefunden hatte.

*

Schauen wir nochmals zurück.

Zweifellos spiegeln sich in Mignon nicht nur Cornelie und ihr Bruder Hermann Jakob, sondern die ganze Geschwisterreihe, besonders die liebliche Johanna Maria, die der Dichter als ein schönes und angenehmes Mädchen rühmt, die aber auch bald dahinschwand, so daß Wolfgang und Cornelie schließlich allein übrig blieben.

Und nun erinnern wir uns, daß auch noch ein Rechtskandidat Clauer im elterlichen Hause wohnte und von seinem Studieren und vor Dünkel blödsinnig geworden sei. Wir erkennen in ihm die Keimzelle des Harfners.

Und nun befinden wir uns mitten im Lebenskreise, aus dem Mignon herausgewachsen ist, die glückliche Zeit vor dem Jahre 1759. Wir sehen Cornelie mit ihren Geschwistern, das Puppentheater, die römischen Prospekte, den Vater, der manchmal vertraulich von Italien zu erzählen wußte, dann wieder mürrisch und abweisend war, den sonderbaren Clauer, dem oft nicht zu trauen war: wir erkennen die ganze Familie, die schließlich in Mignon und im Harfner eine geheimnisvolle, vieldeutige, poetische Verarbeitung gefunden hat.

Literatur

Ich zitiere folgendermaßen:

1) *(Goethe, Bd. . . ., S. . . .)* oder *(Dichtung und Wahrheit)* oder *(Lehrjahre)* oder *(Italienische Reise)* aus: Goethes Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe. J. G. Cottasche Buchhandlung. 40 Bde.

2) *(Briefe an die Stein)* aus: Goethes Briefe an Charlotte von Stein. Herausgegeben von Julius Petersen. Insel-Verlag. Leipzig 1908. 3 Bde.

3) *(Briefe der Frau Rat)* aus: Frau Rat Goethe. Gesammelte Briefe. Herausgegeben von Ludwig Geiger. Leipzig. Hesse & Becker.

4) *(Der junge Goethe)* aus: Der junge Goethe. Ausgabe besorgt von Max Morris. Insel-Verlag. Leipzig 1909. 6 Bde.

5) *(Sendung)* aus: Goethe. Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Nach der Schultheßschen Abschrift herausgegeben von Harry Maync. J. G. Cottasche Buchhandlung. 1911.

6) *(Goethe-Schiller, Brief)* aus: Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Verlegt bei Eugen Diederichs. Jena 1910. 2 Bde.

7) *Eugen Wolff:* Mignon. Ein Beitrag zur Geschichte des Wilhelm Meister. München 1909. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung.

8) *Freud:* Gesammelte Schriften. Bd. I—XI. Internationaler Psychoanalytischer Verlag.

Warum verließ Goethe Friederike?

Eine psychoanalytische Monographie

Von

Theodor Reik

Berlin

„... Soll aber und muß Geschichte sein, so kann der Biograph sich um sie ein großes Verdienst erwerben, daß er ihr das Lebendige, das sich ihren Augen entzieht, aufbewahren und mitteilen mag ...“

Aus einem Entwurf der Vorrede zum dritten Teil von „Dichtung und Wahrheit“.

Dichtung und Wahrheit

Es ist mehr als wahrscheinlich, daß wir nur wenige Zeilen der Epen Homers in dem Sinne verstehen, der ihnen ursprünglich eigen war, und daß wir kaum etwas von den Erzählungen der Bibel in der Bedeutung ihrer Entstehungszeit erfassen. Vielleicht ist der Konservierungsvorgang in der Hochschätzung bedeutender Kunstwerke durch grobe Mißverständnisse ihres wesentlichen Inhaltes bedingt.

Von dieser Erwägung ist es nicht weit zu dem Problem, ob denn die Kunst überhaupt ein unvergängliches Besitztum der Menschheit sei. Diese Fragestellung mag vielen Ästhetikern, Kunstliebhabern und sicherlich allen Snobs absurd, lächerlich oder frevelhaft erscheinen. Sie bleibt dennoch berechtigt. Man weiß, daß die Kunst aus bestimmten seelischen Bedürfnissen entstanden ist. Es ist nicht unmöglich, daß diese Bedürfnisse einmal auf einem anderen Wege Befriedigung erhalten oder neuen Bedürfnissen Platz machen werden. Zumindestens erkennen ernste Kulturbeobachter, daß die soziale Funktion der Kunst im Sinken begriffen ist und ihre Zukunft ist nicht abzusehen.

Unlängst äußerte der bekannte französische Dichter Paul Valery: „Man könnte sich ganz gut vorstellen, daß die Literatur binnen kurzem eine so verschollene und fernliegende Kunstart ist wie es für uns heute die heraldische Kunst, die Falknerei und dergleichen sind."

Manche Anzeichen sprechen dafür, daß die große, in Einzelheiten gehende Biographie, der neue Ausdrucksmittel zur Verfügung stehen, den Untergang der Dichtung eine Zeitlang überdauern wird. Die großen Bekenner, die rückschauend ihr Leben und das der Anderen nach seinen äußeren Bedingtheiten und seinem inneren Gesetz erfassen, werden vielleicht vorübergehend das Erbe der Dichter antreten. Von den „Konfessionen" des Augustin über Rousseaus und Goethes Autobiographien bis zu den Lebensbeschreibungen großer Persönlichkeiten unserer Zeit führt ein Weg, der immer bedeutungsvoller zu werden scheint. Gewiß werden, solange Menschenglück und Menschenelend zum Ausdruck drängen, Biographien, die nach dem Goetheschen Wort „das Unmittelbare des Daseins" darstellen, ein bestimmtes Interesse erwecken. Solche biographische Darstellung wird um so größere Bedeutung beanspruchen dürfen, je mehr sich in der Schilderung des Einzelschicksals das Typisch-Menschliche, das, was den Einen mit Allen verbindet, zum Ausdrucke gelangt. Deshalb wird Goethes „Aus meinem Leben" wohl für lange Zeit den ersten Platz unter den Selbstbiographien einnehmen. Was es darstellt, gibt ein potenziertes Abbild des Ablaufes des Menschenlebens in seiner sonderbaren Mischung von konstanten Zügen und irrlichtgleichen Zickzacklinien. Organische Entwicklung und überraschende Veränderung, Notwendigkeit und Wahl ergeben hier ein Gewebe von typischem Gepräge. Man erkennt auch in der Lektüre von „Dichtung und Wahrheit" die tiefe Aufrichtigkeit jenes Ausspruches:[1] „Sinn und Bedeutung meiner Schriften und meines Lebens ist der Triumph des Reinmenschlichen."

Als Vorwort dient ein Brief, in dem ein Freund den Wunsch ausspricht, der Dichter möge seine Werke selbst zum Objekt biographischer Betrachtung nehmen. In Wahrheit handelt es sich natürlich um einen Wunsch Goethes selbst, um den Ausdruck eigener seelischer Bedürfnisse. Auch „Dichtung und Wahrheit" ist ein Werk „mehr der Notwendigkeit als der Wahl". Der Wunsch mag bereits früh in Goethe aufgetaucht sein; er erscheint erst mit dem Eintritt in das Greisenalter drängender. 1809 war Goethe sechzig Jahre alt geworden; die Cottasche Ausgabe seiner Werke, die in 12 Bänden abgeschlossen war, lag vor ihm. Am 11. Oktober 1809 findet sich in den Tage-

1) Biedermann: Goethes Gespräche IV. 2410.

büchern das erste Zeichen der Arbeit an der Autobiographie: „Schema einer Biographie."

Die Form des Nebentitels „Dichtung und Wahrheit" — ursprünglich sollte er nach Riemers Vorschlag „Wahrheit und Dichtung" heißen — ergab sich aus euphonischen Gründen, da Goethe das Zusammenstoßen zweier „d" in der ursprünglichen Benennung vermeiden wollte. Über diesen Titel hat sich Goethe in einem Brief an Zelter (13. Februar 1830) in folgender Art ausgesprochen: „Was den einigermaßen paradoxen Titel der Vertraulichkeiten aus meinem Leben ‚Wahrheit und Dichtung' betrifft, so ward derselbe durch die Erfahrung veranlaßt, daß das Publikum immer an der Wahrhaftigkeit solcher biographischer Versuche einigen Zweifel hege. Diesem zu begegnen, bekannte ich mich zu einer Art von Fiktion, gewissermaßen ohne Not, durch einen gewissen Widerspruchsgeist getrieben; denn es war mein ernstestes Bestreben, das eigentlich Grundwahre, das, insofern ich es einsah, in meinem Leben obgewaltet hatte, möglichst darzustellen und auszudrücken. Wenn aber ein solches in späteren Jahren nicht möglich ist, ohne die Rückerinnerung und also die Einbildungskraft wirken zu lassen, und man also immer in den Fall kommt, gewissermaßen das dichterische Vermögen auszuüben, so ist es klar, daß man mehr die Resultate und wie wir uns das Vergangene jetzt denken als die Einzelheiten, wie sie sich damals ereigneten, aufstellen und hervorheben werde." Es wird hier also hervorgehoben, daß der Dichter keinen Anspruch darauf macht, in jeder Einzelheit die historische Wahrheit wiederzugeben, daß ihn aber der Wille zum „Grundwahren" beherrscht.[1] Gewiß hat er in manchen Einzelheiten geirrt, — manche kleine Szene kann sich unmöglich so abgespielt haben, wie er sie schildert, — aber solche Abweichung vom rein Historischen ist keineswegs das Wesentliche. In einem Gespräche mit Eckermann sagte er: „Ich dächte, es steckten in dem Werke einige Symbole des Menschenlebens. Ich nannte das Buch ‚Wahrheit und Dichtung', weil es sich durch höhere Tendenzen aus der Region einer niederen Realität erhebt . . . Ein Faktum unseres Lebens gilt nicht, insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten hatte." Was Goethe hier betonen wollte, ist klar: es ist nicht wichtig, ob in meiner Darstellung dieses oder jenes Detail historisch wahr ist; wichtig ist einzig, daß das für meine Entwicklung Wesentliche, die ursächlichen Zusammenhänge rein und richtig dargestellt werden. Die Schilde-

1) Dieser Wille wird auch in den „Tag- und Jahresheften" von 1809 in dem Entschlusse ausgedrückt, „gegen sich und andere aufrichtig zu sein und sich der Wahrheit möglichst zu nähern, insoweit die Erinnerung nur immer behilflich sein wollte".

rung der Momente der Umwelt, sowie der seelischen Tendenzen, welche seine Tage beherrschten, erscheint ihm wichtiger als die rein äußerliche Treue der Berichterstattung. Diese Art der Wahrheit kommt der Wirklichkeit näher als etwa die photographische Wiedergabe der Einzelheiten. Jacobi durfte nach der Lektüre des Werkes sagen, daß die Wahrheit der Dichtung seines Freundes oft wahrhaftiger gewesen sei als die Wahrheit selbst. Solches auf das Wesentliche gerichtete Streben hat Goethe — auch er ein „trüber Gast auf der dunkeln Erde“ — dazu geführt, das eigene Leben gegenständlich zu betrachten und es mit einer Aufrichtigkeit zu sehen, die dem versagt bleibt, der pedantisch-eigensinnig an der buchstäblichen Wahrheit kleben bleibt.

Ein neuer Versuch

Es fiel den Goethephilologen und -biographen nicht schwer, einzelne Irrtümer in Goethes Darstellung zu zeigen, einzelne Daten zu korrigieren und viele Details richtigzustellen. Dadurch verliert die Erzählung Goethes indessen nichts von ihrem historischen Wert, der nicht in der materiellen, sondern in der psychologischen Realität des Dargestellten beruht. Ja die überaus gewissenhafte, mikrologische Arbeit der Literarhistoriker und Philologen wird zu einem Material, das erst vom Standpunkt einer andersartigen Betrachtungsweise seine volle Würdigung erhält. Man erinnert sich jenes früher angeführten Wortes Goethes, ein Faktum unseres Lebens gelte nicht, insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten habe. Die analytische Psychologie konnte zeigen, daß auch Irrtümer der beschriebenen Art, Gedächtnistäuschungen und Fehlerinnerungen nichts Zufälliges sind. Auch sie folgen jenen Gesetzen, die alles seelische Geschehen beherrschen, verfolgen einen unbewußten Zweck und dienen einer verborgenen Absicht.

Damit bin ich bei dem Merkmal angelangt, das die vorliegende psychoanalytische Monographie von den anderen Arbeiten der Goethebiographik unterscheidet. Es handelt sich hier nicht um Feststellung von Daten im Sinne einer Lebensbeschreibung noch um Darstellung des Einflusses von Ereignissen auf das Werk und das Wirken eines Dichters. Es ist kaum wesentlich, daß es eines Dichters Leben ist, von dem hier ein Stück im Brennspiegel analytischer Betrachtung erscheint. Wesentlicher schon, daß das Leben dieses Dichters reicher an Freuden und Schmerzen zu sein scheint als das anderer Sterblicher und daß dieser Reichtum doch die meisten Freuden und Schmerzen aller Sterblicher einschließt. In der Darstellung einer bestimmten Phase dieses Lebensweges wird hier die Wirkung

unbewußter Faktoren gezeigt. Es wird dieser besonderen Betrachtungsweise zu verdanken sein, wenn sich diese Periode in einem neuen und überraschenden Lichte darstellt. Wenn sich so dieses Stück seelischer Biographik von den Darstellungen anderer Betrachter von Goethes Lebensweg unterscheidet, so erfüllt sie auf besonderer Weise seine Forderung an den Biographen, er solle „das Lebendige", das sich den Augen der Geschichte entzieht, aufbewahren und mitteilen.

Nur solches Lebendige, das verborgen wirkt, wird in diesem neuen Versuch einer analytischen Biographik behandelt werden. Hier wird das Höchste dieses Menschenlebens konsequent mit den tiefsten Schichten verbunden gesehen. Auch Goethe verspürt, zu den Sternen strebend, der Erde niederziehende Gewalt. Dem Psychologen, der frei von den Rücksichten ist, welche den Literarhistoriker oder Kunstgelehrten beengen, darf nichts fremd sein, was in den Tiefen des Seelischen vor sich geht: will er seine Aufgaben erfüllen, muß er Menschen menschlich sehen.

Ich werde mich in der folgenden Untersuchung bemühen, eine Frage, die in tausend Büchern über Goethe immer wieder auftaucht, mit den Mitteln der analytischen Methode zu beantworten — soweit Fragen dieser Art sich überhaupt beantworten lassen. Dabei ist nicht vergessen worden, daß die Unsicherheit, welche die früheren Lösungsversuche des Problems charakterisiert, auch diesem anhaftet. Doch meine ich, daß er der Wahrheit nähergekommen ist als diese, d. h. näher als alle mir bekannt gewordenen, die mit psychologischer Absicht an das Problem herangegangen sind. Die Frage lautet: warum verließ Goethe Friederike Brion? Diese Frage interessiert uns aber nur insofern, als ihre Beantwortung Neues, bisher Unbekanntes und nicht Gewürdigtes über das Seelenleben des jungen Goethe beizutragen hat. Unbekanntes auch in dem Sinne, daß Goethe selbst die dunklen Mächte, die ihn trieben, zwar anerkannte, doch nicht kannte.

Ein alter Mann erzählt die Geschichte seiner Liebe

Die Schilderung jener Idylle von Sesenheim, die so viele tragische Züge zeigt, ist eine der schönsten Dichtungen Goethes, um so schöner, als sie ein Stück seines Lebens mit Wahrheit und Innigkeit wiedergibt. Bis zum Rande gefüllt mit Einzelheiten, die nur diesem Milieu eigen sind, hat sie doch so allgemeines Gepräge, daß jeder Leser sich in die Stimmungen der eigenen Jugendzeit zurückversetzt fühlt. Die magische Kraft des Goetheschen Altersstiles, der hier einen seiner Gipfelpunkte erreichte, hat es zustande

gebracht, daß die Züge Friederikens zum Urbild eines Mädchentypus wurden, das in der Erinnerung eines jeden Mannes anmutige und für ihn bedeutungsvolle Gestalten heraufbeschwört.

Dreimal weist Goethe in innigen Worten an bedeutsamen Stellen von „Dichtung und Wahrheit" auf seine Beziehung zu Friederike hin, bevor er an die Darstellung der Sesenheimer Zeit geht. So vorbereitet genießen wir um so tiefer den Zauber Friederikens, dieses schönen und mädchenhaft duldenden Wesens, die Schilderung der kurzen Freude und des tiefen Leides dieser beiden Zwanzigjährigen. Die Zeit von Sesenheim, die zwischen Traum und Wirklichkeit das Glück der Jugend in sich schloß, hat in der Erinnerung des Zweiundsechzigjährigen nichts von ihren Gefühlsinhalten verloren. Noch in der Erzählung des alten Mannes ist ein Abglanz jener Jahre, da der Tag von jungen, guten Frühlingsgöttern gesegnet war und der Abend die Erde zu wiegen schien. Wenn Willkommen und Abschied in Sesenheim aufsteigen, klingen noch durch die beherrschten Worte des bewußten und wissenden Mannes, der die Mauer um sein Wesen immer höher baute, die Töne frühen Glückes und frühen Leids. Noch über die Seiten, welche der Greis diktierte, gleitet ein Leuchten, das die Vergänglichkeit irdischer Beziehungen zu überdauern scheint und die einst Geliebte innig grüßt. Der Sekretär, dem Goethe jenes Stück seiner Autobiographie diktierte, berichtet, wie oft Goethes Stimme mit den aufsteigenden Tränen zu kämpfen hatte und wie häufig er schweigen mußte, um dann mit leiser Stimme fortzusetzen.

Eckermann schreibt am 17. Februar 1830 über sein Gespräch mit Goethe: „Von seinen Wahlverwandtschaften sagt er, daß darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden; dasselbe von der Geschichte in Sesenheim." Wir sind also darauf vorbereitet, daß die Schilderung manches enthält, was nicht dem tatsächlichen Ablauf der Ereignisse entspricht und weit mehr darauf vorbereitet, daß sie manches nicht enthält, was damals tatsächlich vorfiel. Die Goetheforschung hat mehrere solche Momente aufzeigen können. Unser Rekonstruktionsversuch bezieht sich auf Dinge, die nicht in „Dichtung und Wahrheit" und nicht in den Briefen stehen. Die Biographen und Literarhistoriker haben nichts, was in jenen Zeilen steht, ununtersucht gelassen. Dunkel blieb allein, was zwischen den Zeilen steht — was nicht einmal zwischen den Zeilen steht.

Friederike

Zweiundzwanzig Jahre alt lernt Goethe die Familie des Pfarrers Brion kennen. Er schildert, wie er mit seinem Freunde nach Sesenheim ritt, den freundlichen Empfang durch den alten Herrn und seine Frau, das lebhafte Wesen der ältesten Tochter, die wie ihre Geschwister ungeduldig nach der abwesenden Friederike fragt. Bald tritt die sorgenvoll Erwartete ein und da „ging fürwahr an diesem ländlichen Himmel ein Stern auf". Goethe stellt sie uns mit bildhafter Deutlichkeit vor. Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heiteren blauen Augen blickt sie klar. Mit dem ersten Blick umfängt Goethe das Bild in seiner ganzen Anmut und Lieblichkeit. Auf einem Mondscheinspaziergang nimmt ihn das heiter unbefangene Wesen des Mädchens noch stärker gefangen; ihre Reden haben nichts Mondscheinhaftes: durch die Klarheit, womit sie sprach, machte sie die Nächte zum Tage. Schweigend hört er die Schilderung der kleinen Welt, in der sie sich bewegt, und verspürt in sich sonderbarerweise zugleich ein recht peinliches Neidgefühl gegenüber allen, welche das Glück gehabt haben, sie bisher zu umgeben. Am nächsten Morgen erscheint bereits das Verlangen, sie wiederzusehen, unüberwindlich. Es drängt ihn, ihre liebe Stimme zu hören. Immer tiefer verspürt der junge Dichter die Neigung zu dem lieblichen Geschöpf. Spaziergänge und Feste, Einsamkeit und Geselligkeit, Gespräche und innig gewechselte Briefe lassen beide immer tiefer in die süßeste Verzauberung gleiten.

Die Darstellung Goethes, wie er und Friederike unwiderstehlich der Macht ihrer Illusion verfallen, hat hier das Tägliche über das Alltägliche hinaus gehoben. Er gibt keine Liebesgeschichte, sondern die Geschichte jeder Liebe. Zum erstenmal brechen jetzt in seiner Lyrik, die bisher ein kokettes, rokokoartiges Reimgeklingel war, Töne durch, wie sie bisher in deutschen Ländern nicht gehört wurden; gewinnen die Worte eine Natürlichkeit, eine Beschwingtheit und Plastizität, die der Anakreontik fremd war. Die Sprache scheint aus einem langen Dornröschenschlaf zu erwachen etwa in jenen Zeilen, die den Ritt nach Sesenheim am Ostersonnabend schildern:

„Es schlug mein Herz — geschwind zu Pferde
Und fort, wild wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde
Und an den Bergen hing die Nacht.

Schon stund im Nebelkleid die Eiche
Wie ein getürmter Riese da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.
Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah schläfrig aus dem Duft hervor.
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr.
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer
Doch tausendfacher war mein Mut.
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut.
Ich sah dich und die milde Freude
Floß aus dem süßen Blick auf mich . . ."

Da Goethe in später Stunde in Sesenheim ankommt, findet er die beiden Töchter des Pfarrers noch vor der Türe sitzen. Sie scheinen über seine Ankunft nicht sehr verwundert, er hört die Worte, die Friederike der Schwester ins Ohr flüstert: „Hab' ich's nicht gesagt, da ist er." Der zeitliche Spaziergang mit Friederike am nächsten Morgen zeigt ihm wieder die Vorzüge der Geliebten: besonnene Heiterkeit, Naivität und Bewußtsein, Frohsinn und Voraussehen. „Ihr Wesen, ihre Gestalt trat niemals reizender hervor, als wenn sie sich auf einem erhöhten Fußpfad hinbewegte; die Anmut ihres Betragens schien mit der belebten Erde und die unverwüstliche Heiterkeit ihres Antlitzes mit dem blauen Himmel zu wetteifern. Diesen erquicklichen Äther, der sie umgab, brachte sie auch mit nach Hause und es ließ sich bald bemerken, daß sie Verwirrungen auszugleichen und die Eindrücke kleiner, unangenehmer Zufälligkeiten leicht wegzulöschen verstand." Der junge Mann empfand auch jene „reinste Freude, die man an einer geliebten Person finden kann": zu sehen, daß sie andere erfreut. Ihre anmutige Freiheit und ihre belebte Leichtigkeit machen sie für alle liebenswert. „Die Leichtigkeit ihrer Bewegungen haben wir schon gerühmt, und am allerzierlichsten war sie, wenn sie lief. So wie das Reh seine Bestimmung ganz zu erfüllen scheint, wenn es leicht über keimende Saaten wegfliegt, so schien auch sie ihre Art und Weise am deutlichsten auszudrücken, wenn sie etwas Vergessenes zu holen, etwas Verlorenes zu suchen, ein entferntes Paar herbeizurufen, etwas Notwendiges zu bestellen, über Raum und Matten leichten Laufes hineilte." Goethe fühlt sich an Friederikens Seite „grenzenlos glücklich"; die Tage und Wochen, die er mit ihr verbrachte, schienen ihm noch spät zu den schönsten zu zählen. Sie lebten bloß wechselseitig füreinander. Es kam in jenen Frühlingstagen zu offenem Bekenntnis und

herzlichster Umarmung. Immer schwerer wurde es den Liebenden, sich zu trennen, wenn der Student nach froh verlebten Wochen nach Straßburg zurückkehren mußte. Der Abschied:

„. . . wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen welche Liebe
O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund und sah zur Erden
Und sah dir nach mit nassem Blick . . ."

Der Briefwechsel enthält einige der schönsten Gedichte des jungen Goethe wie jenes entzückte und selige Mailied („So liebt die Lerche Gesang und Luft") und die lyrische Perle:

„Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen mir mit leichter Hand
Gute junge Frühlingsgötter
Tändelnd auf ein luftig Band."

Er betet:

„Schicksal, segne diese Triebe,
Laß mich ihr und laß sie mein,
Laß das Leben unserer Liebe
Doch kein Rosenleben sein."

In diesen Zeilen erscheint ausgesprochen, was kein Mädchen anders als in einem Sinne auffassen konnte:

„Mädchen, das wie ich empfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband."

Auch die Umgebung schien die Beziehung zwischen Goethe und Friederike in diesem Lichte zu sehen: „Und welche Eltern finden sich nicht genötigt, Töchter und Söhne in so schwebenden Zuständen eine Weile hinwalten zu lassen, bis sich etwas zufällig fürs Leben bestätigt, besser als ein lange angelegter Plan hätte hervorbringen können."

Und dennoch war schon damals in dem jungen Manne die Ahnung baldigen Abschiedes, kündigte sich bereits eine „wahre Betrachtung des Zustandes" an, „in welchem sich immer junge Leute befinden, deren frühzeitige Neigungen sich keinen dauerhaften Erfolg versprechen dürfen". „Meine Leidenschaft wuchs, je mehr ich den Wert des trefflichen Mädchens kennenlernte, und die Zeit rückte heran, da ich so viel Liebes und Gutes vielleicht auf immer verlieren sollte." Gerade als das Liebesglück der beiden

am ungetrübtesten schien, erkrankte Friederike — man hielt sie für brustleidend — und in Goethe beginnt nun jener leidvolle, langsame Ablösungsprozeß, der niemals völlig zu Ende geführt wurde. Wir können seinen Verlauf in den Briefen an seinen Freund Salzmann, die uns erhalten sind, verfolgen. Am 17. Mai 1771 schreibt er aus Straßburg an diesen Vertrauten seiner Liebe: „In meiner Seele ist's nicht ganz heiter, ich bin zu sehr wachend, als daß ich nicht fühlen sollte, daß ich nach Schatten greife. Und doch — Morgen um 7 Uhr ist das Pferd gesattelt und dann Adieu!" Am 29. Mai: „Um mich herum ist's aber nicht sehr hell, die Kleine fährt fort, traurig krank zu sein und das gibt dem ganzen ein schiefes Ansehen. Nicht gerechnet *conscia mens* und leider nicht *recti*, die mit mir herumgeht." Er berichtet ferner, daß er Pfingstmontags von zwei Uhr Nachmittags bis zwölf Uhr Nachts getanzt habe und ganz dem Tanzen hingegeben war: „Und doch, wenn ich sagen könnte, ich bin glücklich, so wäre das besser als alles. Wer darf sagen, ich bin der unglücklichste? sagt Edgar. Das ist auch ein Trost, lieber Mann. Der Kopf steht mir wie eine Wetterfahne, wenn ein Gewitter heraufzieht und die Windstöße veränderlich sind." Eine Woche später: „Die Welt ist so schön! so schön! Wer's genießen könnte! Ich bin manchmal ärgerlich darüber und manchmal halte ich mir erbauliche Erbauungsstunden über das Heute, über diese Lehre, die unserer Glückseligkeit unentbehrlich ist und die mancher Professor der Ethik nicht faßt und keiner gut vorträgt." Vierzehn Tage später beginnt ein Brief aus Sesenheim mit den Worten: „Ich komme oder nicht oder — das alles werd' ich besser wissen wenn's vorbey ist als ietzt. Es regnet draußen und drinne und die garstigen Winde von Abend rascheln in den Rebblättern vorm Fenster und meine *anima vagula* ist wie's Wetter — Hähngen drüben auf dem Kirchturm, dreh dich, dreh dich, das geht den ganzen Tag, obschon das bück dich! streck dich! eine Zeit her aus der Mode kommen ist." Am 19. Juni 1771 geht der letzte und vielleicht aufschlußreichste Brief an den Aktuar Salzmann:

„Nun wäre es wohl bald Zeit, daß ich käme, ich will auch und will auch, aber was will das Wollen gegen die Gesichter um mich herum. Der Zustand meines Herzens ist sonderbaar und meine Gesundheit schwankt wie gewöhnlich durch die Welt, die so schön ist, als ich sie lang nicht gesehen habe. Die angenehmste Gegend, Leute, die mich lieben, ein Zirckel von Freuden! Sind nicht die Träume deiner Kindheit alle erfüllt? frag ich mich manchmal, wenn sich mein Aug' in diesem Horizont von Glückseligkeiten herumweidet. Sind das nicht die Feengärten, nach denen du dich sehntest? Sie sind's, sie sind's! Ich fühl es, lieber Freund, und fühle, daß man um kein Haar glücklicher ist, wenn man erlangt, was man wünschte. Die Zugabe! Die Zugabe! die

uns das Schicksal zu jeder Glückseligkeit drein wiegt! Lieber Freund, es gehört viel Muth dazu, in der Welt nicht mismutig zu werden. Als Knab pflanzt ich ein Kirschbäumgen im Spielen und ich hatte die Freude, es blühen zu sehen, ein Mayfrost verderbte die Freude mit der Blüthe und ich mußte ein Jahr warten, da wurden sie schön und reif; aber die Vögel haben den größten Theil gefressen, eh ich eine Kirsche versucht hatte; ein ander Jahr waren's die Raupen, dann ein genäschiger Nachbar, dann das Meelthau; und doch wenn ich Meister über einen Garten werde, pflanz ich doch wieder Kirschbäumgen; trotz allen Unglücksfällen gibt's doch so viel Obst, daß man satt wird . . . Machen Sie sich auf ein abentheuerlich Ragout, Reflexionen, Empfindungen, die man unter dem allgemeinen Titel Grillen eigentlich begreiffen könnte, gefaßt."

Sein leidenschaftliches Verhältnis zu Friederike begann ihn in dieser Zeit, wie er in „Dichtung und Wahrheit" bekennt, zu ängstigen. Friederike blieb sich immer gleich, sie schien nicht daran zu denken, noch denken zu wollen, daß dieses Verhältnis so bald enden sollte. Es fiel ihm unendlich schwer, sich von der lieblichen Gewohnheit zu lösen. „Wenngleich die Anwesenheit Friederikens mich ängstigte, so wußte ich doch nichts Angenehmeres als abwesend an sie zu denken und mich mit ihr zu unterhalten. Ich kam seltener hinaus, aber unsere Briefe wechselten desto lebhafter. Sie wußte mir ihre Zustände mit Heiterkeit, ihre Gefühle mit Anmut zu vergegenwärtigen, so wie ich mir ihre Verdienste mit Gunst und Leidenschaft vor die Seele rief. Die Abwesenheit machte mich frei und meine ganze Zuneigung blühte erst recht auf durch die Unterhaltung in der Ferne." Dann kam der Abschied: „In solchem Drang und Verwirrung konnte ich doch nicht unterlassen, Friederiken noch einmal zu sehen. Es waren peinliche Tage, deren Erinnerung mir nicht geblieben ist. Als ich ihr die Hand noch vom Pferde reichte, standen ihr die Tränen in den Augen und mir war sehr übel zumute." Goethe hatte in Sesenheim nicht den Mut gefunden, die Beziehung mit Friederike durch eine offene Aussprache abzubrechen. Erst nach Frankfurt heimgekehrt, schrieb er den entscheidenden Brief. „Die Antwort Friederikens . . . zerriß mir das Herz. Es war dieselbe Hand, derselbe Sinn, dasselbe Gefühl, die sich zu mir, die sich an mir herangebildet hatten. Ich fühlte nun erst den Verlust, den sie erlitt, und sah keine Möglichkeit, ihn zu ersetzen, ja nur ihn zu lindern. Sie war mir ganz gegenwärtig; stets empfand ich, daß sie mir fehlte und, was das Schlimmste war, ich konnte mir mein eigenes Unglück nicht verzeihen. Gretchen hatte man mir genommen, Annette mich verlassen, hier war ich zum ersten Male schuldig, ich hatte das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet und so war die Epoche einer düsteren Reue bei dem Mangel einer gewohnten

erquicklichen Liebe höchst peinlich, ja unerträglich." Zur Zeit als der Schmerz über den Verlust Friederikens ihn bedrängt, das Schuldgefühl zu stark wurde, flüchtete er in die Dichtung. „Ich setzte die poetische Beichte wieder fort, um durch diese selbstquälerische Büßung einer inneren Absolution würdig zu werden. Die beiden Marien in ‚Götz von Berlichingen' und ‚Clavigo' und die beiden schlechten Figuren, die ihre Liebhaber spielen, möchten wohl Resultate solcher reuigen Betrachtungen gewesen sein." Im Oktober 1773 schickte er ein Exemplar des „Götz von Berlichingen" durch Salzmann an die Verlassene. Er schrieb: „Die arme Friederike wird einigermaßen getröstet sich finden, wenn der Untreue vergiftet wird." Auch auf dem Wege der dichterischen Konfession wurde das Schuldgefühl nicht wesentlich geringer. Es drängte ihn, die Geliebte wiederzusehen. Er scheute noch 1775, als er in Straßburg weilte, davor zurück, aber im Jahre 1779, acht Jahre nach dem Abschied, sucht er sie in Sesenheim auf und verbringt die Nacht vom 25. bis 26. September im Pfarrhaus. In einem Briefe an die Frau von Stein schildert er diesen Besuch:

„Den 25. Abends ritt ich etwas seitwärts nach Sesenheim, indem die Andern ihre Reise grad fortsetzten und fand daselbst eine Familie, wie ich sie vor acht Jahren verlassen hatte beisammen und wurde gar freundlich und gut aufgenommen. Da ich jetzt so rein und still bin wie die Luft, so ist mir der Athem guter und stiller Menschen sehr willkommen. Die zweite Tochter vom Hause hatte mich damals geliebt, schöner als ich es verdiente und mehr als andere, an die ich viel Leidenschaft und Treue verwendet habe. Ich mußte sie in einem Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete. Sie ging leise darüber weg, mir zu sagen, was ihr von einer Krankheit jener Zeit noch überbliebe: betrug sich allerliebst mit so viel herzlicher Freundschaft vom ersten Augenblick, da ich ihr unerwartet auf der Schwelle ins Gesicht trat und wir mit den Nasen aneinander stießen, daß mir ganz wohl wurde. Nachsagen muß ich ihr, daß sie auch nicht durch die leiseste Berührung irgend ein altes Gefühl in meiner Seele zu wecken unternahm. Sie führte mich in jene Laube und da mußte ich sitzen und so war's gut.

Wir hatten den schönsten Vollmond. Ich erkundigte mich nach Allem. Ein Nachbar, der uns sonst hatte künsteln helfen, wurde herbeigerufen und bezeugt, daß er noch vor acht Tagen nach mir gefragt hatte. Der Barbier mußte auch kommen. Ich fand alte Lieder, die ich gestiftet hatte, eine Kutsche die ich gemalt hatte. Wir erinnerten uns an manche Streiche jener guten Zeit und ich fand mein Andenken unter ihnen, als ob ich kaum ein halbes Jahr weg wäre. Die Alten waren treuherzig. Man fand, ich sei jünger geworden.

Ich blieb die Nacht und schied den anderen Morgen bei Sonnenaufgang von freundlichen Gesichtern verabschiedet, daß ich nun auch wieder mit Zufriedenheit an das Eckchen der Welt hindenken und in Frieden mit den Geistern dieser Ausgesöhnten in mir leben kann."

Auch in den „Biographischen Einzelheiten“ ist dieses Wiedersehen erwähnt: „Ich besuchte auf dem Wege Friederike Brion, finde sie wenig verändert, noch so gut, zutraulich wie sonst, gefaßt und selbständig.“ Am 13. März 1780 trägt Goethe in sein Tagebuch ein: „Guter Brief von Riekchen B.“

Im Jahre 1822 fuhr Professor August Näke aus Bonn nach Straßburg, um „an Ort und Stelle Goethes Jugendleben in Sesenheim nachzuleben“, und schrieb einen sehr langen Bericht über seine „Wallfahrt nach Sesenheim“. Dieser Bericht wurde Goethe vorgelegt. Er antwortete in der zurückhaltenden Art, die den Greis charakterisiert. Das Blatt, das diese Aufzeichnung enthält, trägt die Überschrift „Wiederholte Spiegelungen“ und wurde später in seine Schriften aufgenommen.

„Um über die Nachrichten von Sesenheim meine Gedanken kürzlich auszusprechen, muß ich mich eines allgemein-physischen, im besonderen aber aus der Entoptik hergenommenen Symbols bedienen; es wird hier von wiederholten Spiegelungen die Rede sein.

1) Ein jugendlich seliges Wahnleben spiegelt sich unbewußt eindrücklich in dem Jüngling ab.

2) Das lange fortgehegte, auch wohl erneuerte Bild wogt immer lieblich und freundlich hin und her, viele Jahre im Innern.

3) Das liebevoll früh gewonnene, lang erhaltene wird endlich in lebhafter Erinnerung nach außen ausgesprochen und abermals abgespiegelt.

4) Dieses Nachbild strahlt nach allen Seiten in die Welt aus, und ein schönes, edles Gemüt mag an dieser Erscheinung, als wäre sie Wirklichkeit, sich entzücken und empfängt davon einen tiefen Eindruck.

5) Hieraus entfaltet sich ein Trieb, Alles, was von Vergangenheit noch herauszuzaubern wäre, zu verwirklichen.

6) Die Sehnsucht wächst und um sie zu befriedigen, wird es unumgänglich nötig, an Ort und Stelle zu gelangen, um sich die Örtlichkeit wenigstens anzueignen.

7) Hier trifft sich der glückliche Fall, daß an der gefeierten Stelle ein teilnehmender, unterrichteter Mann gefunden wird, in welchem das Bild sich gleichfalls eingedrückt hat.

8) Hier entsteht nun in der gewissermaßen verödeten Lokalität die Möglichkeit, ein Wahrhaftes wiederherzustellen aus Trümmern, von Dasein und Überlieferung sich eine zweite Gegenwart zu verschaffen und Friederiken von ehemals in ihrer ganzen Liebenswürdigkeit zu lieben.

9) So kann sie nun, ungeachtet alles irdischen Dazwischentretens, sich auch wieder in der Seele des alten Liebhabers nochmals abspiegeln und demselben eine holde, werte, belebende Gegenwart lieblich erneuern.

Bedenkt man nun, daß wiederholte sittliche Spiegelungen das Vergangene nicht allein lebendig erhalten, sondern sogar zu einem höheren Leben emporsteigern, so wird man der entoptischen Erscheinungen gedenken, welche gleich-

falls von Spiegel zu Spiegel nicht etwa verbleichen, sondern sich erst recht entzünden, und man wird ein Symbol gewinnen Dessen, was in der Geschichte der Künste und Wissenschaften der Kirche, auch wohl der politischen Welt sich mehrmals wiederholt hat und noch täglich wiederholt."

Es wäre nicht gezwungen, diesen Goetheschen Vergleich fortzuführen und ihn auf die wiederholte Spiegelung der Gestalt Friederikens in seiner Dichtung anzuwenden. Hatten die beiden „Marien" in „Götz" und „Clavigo" noch Züge der wirklichen Natur Friederikens festgehalten, so stieg ihr Bild allmählich in eine Region der Verklärung empor. Es ist im Gretchen, Fausts verlassener Geliebten, erkennbar und spricht als *Una poenitentium:*

„Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kehrt zurück."

Die Gründe der Trennung

Mit der ganzen bildhaften Sprachgewalt und Gegenständlichkeit, die seiner Prosa eigen ist, hat Goethe die Beziehung zu Friederike geschildert. Die Menschen, die Landschaft, die einzelnen Situationen sind ihm gegenwärtig wie in der Zeit des Erlebens; das Kleid des Mädchens wird auf das Genaueste beschrieben, Worte von Bauern werden festgehalten, einzelne Gegenstände im Elsaß aufs treueste geschildert. Nicht sagbar aber erscheint, was den jungen Goethe von Friederike trennte. „Meine Leidenschaft wuchs, je mehr ich den Wert des trefflichen Mädchens kennenlernte, und die Zeit rückte heran, da ich soviel Liebes und Gutes, vielleicht für immer, verlieren sollte." Hier ist kein Motiv der Trennung mitgeteilt; etwas Schicksalhaftes schwingt dunkel in den Zeilen. Er gelangt in eine „wahre Betrachtung über den Zustand, in welchem sich immer junge Leute befinden, deren frühzeitige Neigungen sich keinen dauerhaften Erfolg versprechen dürfen". Warum dürfen sie nicht, was hindert den Erfolg? Die Schilderung Goethes zeigt, daß die Eltern und Freunde das Paar als stillschweigend verlobt betrachten; Goethe selbst spricht es aus, daß das Band, das sie verbindet, kein schwaches Rosenband sein möge. Die ausführlichste Äußerung über die Loslösung von Friederike finden wir in der Bemerkung: „Eine solche jugendliche, aufs Geratewohl gehegte Neigung ist der nächtlich geworfenen Bombe zu vergleichen, die in einer sanften, glänzenden Linie aufsteigt, sich unter die Sterne mischt, ja einen Augenblick unter ihnen zu verweilen scheint, alsdann aber abwärts zwar wieder dieselbe Bahn, nur umgekehrt, bezeichnet

und zuletzt da, wo sie ihren Lauf geendet, Verderben hinbringt." Dieser Satz aus „Dichtung und Wahrheit" gibt einen Vergleich; er gibt keine Erklärung. Er zeigt nicht die Beweggründe der Trennung von Friederike. Die Briefe des jungen Goethe sind kaum aufschlußreicher. Sie zeigen das Bild eines von Zweifeln Gequälten, eines jungen Menschen, der nach dem Köstlichsten verlangt und doch klar weiß, daß er „nach Schatten greift", wie er es ausdrückt. Wollte Goethe in der eindringlichen Schilderung der Sesenheimer Zeit nicht darüber sprechen? Konnte er nicht darüber sprechen?

Dem sei wie es wolle, die Biographen und Literarhistoriker haben versucht, diese verborgenen Gründe zu finden. Niemand wird sich bei der Kompliziertheit des menschlichen Seelenlebens darüber wundern, daß sie mehrere gefunden haben. Sonderbar ist es freilich, daß jeder dieser Gelehrten das von ihm gefundene Motiv als das einzige betrachtet wissen will, das alle anderen ausschließt. Tatsächlich zeigt diese Musterkarte von Motiven eine Reihenfolge, die von der Berücksichtigung sozialer Unterschiede bis zu Ausführungen über die Mission des Genies führt, von den plattesten bis zu den höchsten und sublimsten Beweggründen. Diese Gründe sind aber aufs innigste mit dem Inhalt jenes drückenden Schuldgefühles verbunden, das Goethe so viele Jahre mit sich getragen hat. Sie müßten auch ein Stück Aufklärung darüber geben, worauf sich dieses Schuldgefühl, diese „düstere Reue", bezieht. Die Lösung der einen Frage wird zur Bedingung der Beantwortung der zweiten.

Aus der fast unübersehbaren Goetheliteratur sei hier nur eine kleine Auswahl der Ansichten der Biographen gegeben. Der Jesuitenpater Alexander Baumgarten faßt in seinem 1882 erschienenen Goethewerke seine Meinung über die Motive des Dichters in prägnanter Form so zusammen: „Er war ein viel zu weltkluger und berechnender Mensch, um ehrlich zu lieben und für seine Liebe Opfer zu bringen. Sonst wäre es höchst einfach gewesen, die Hand Friederikens zu erhalten. Sie liebte ihn herzlich; die Charaktere stimmten zusammen; von seiten des Pfarrers und seiner Frau keine Schwierigkeiten: anstatt aber der Romanliebelei beherzt ein Ende zu machen, tändelte Goethe spielend damit fort . . . Es war ein scharfer Kampf zwischen einer herzlichen Neigung und der Selbstsucht. Aber das Organ der Treue war in Goethes Seele wenig entwickelt, wie Johannes Scherr sagte, und so endigte der Zwist schließlich damit, daß er Friederike preisgab, um frei zu bleiben und Carrière zu machen." Ohne weiter zu untersuchen, wie einfach sich die Welt Goethes in diesem Kopfe malt, wollen wir zu den Anschauungen anderer Forscher übergehen. Johannes Froitz-

heim hat in seinen Studien 1892 Goethe ebenfalls als kalten Egoisten hingestellt, der in der Jugend wie im Alter alle opferte, die ihm im Wege standen, darunter auch Friederike. Goethe sei oft von der historischen Wahrheit abgewichen, um sich selbst in ein vorteilhaftes Licht zu setzen. Eduard Engel behauptet schlicht, daß Friederike in den Armen Goethes „dem Ansturm der holdesten Mächte erlag“, und dabei „sei nicht an ihre Schuld, sondern an ihre Unschuld gedacht, die sie eben gegen jene Mächte wehrlos machte“. Engel sieht jene Briefe Goethes an Salzmann als „Angstbriefe“ an.[1] Sie waren Ausdruck der Vaterängste Goethes und galten der verführten Friederike, dem Vorbilde Gretchens, der Kindesmörderin: „Durch die bloße Annahme einer bloßen Liebelei zwischen Goethe und Friederike wird keine der schweren Selbstanklagen erklärt, die in ‚Dichtung und Wahrheit‘, in den vielen Dramen Goethes, ausströmen.“ Auch uns scheint diese Begründung des tiefen, andauernden Schuldgefühles des Dichters gegenüber Friederike unangemessen und doch möchten wir uns nicht unbedenklich der so naheliegenden, zu naheliegenden Folgerung Engels anschließen: „Sein tragischestes Erlebnis, durch das er in frühesten Mannesjahren von der Menschheit ganzem Jammer angefaßt wurde, ja bei dem er die schwarzen Fittiche der Schande und des schimpflichen Todes um einen geliebten Menschen zu hören vermeinte, es wird ins Kleinliche und Platte erniedrigt, wenn man ein schweres, fast unsühnbares Verschulden Goethes, ein das ganze fernere Frauenleben Friederikens verdüsterndes Erliegen unter dem Gluthauch erster Liebesleidenschaft als unmöglich ausschließt.“ In diesen Worten schwingt der Ton eines falschen Pathos, der uns mißtrauisch machen muß. Gewiß, nur für sein Verhalten zu Friederiken gebrauchte Goethe das Wort Schuld. Engel führt aus, dieses sei nicht angemessen, wenn Goethe Friederike nur ohne Heiratsabsichten geküßt habe: „Keiner auf der Sandbank des Berufslebens gestrandeten Studentenliebschaft entsprang die größte Tragödie, die Menschenhand je geschrieben.“ Auch wir meinen, daß die größte Tragödie nicht aus banalen Anlässen entstanden sein könne, und glauben, ohne von dem Engelschen Vergleiche der „auf der Sandbank des Berufslebens gestrandeten Studentenliebschaft“ überzeugt zu werden, daß wichtigere und wesentlichere Konflikte den Dichter bedrängten, aber der „Faust“ verdankt seine Entstehung auch kaum einfach der Verführung eines Bürgermädchens.

Andere Biographen nehmen an, daß es reine Verstandesgründe waren, die Goethe von Friederike trennten. Manche von ihnen meinen, Goethes

1) Goethe, der Mann und das Werk. S. 73—84.

Eltern hätten sich der Verlobung gegenüber feindlich verhalten, allein diese wußten nichts davon und der Standesunterschied allein hätte Goethe gewiß nicht von der Verbindung mit Friederike abgehalten. Sie war auch als Pfarrerstochter den Frankfurter Bürgermädchen durchaus ebenbürtig. Auf eine diesbezügliche Frage antwortete 1835 Sophie, Friederikens Schwester:[1] „Warum hätte er sie nicht nehmen sollen? Er war allerdings der Sohn reicher Leute, aber warum hätte es nicht angehen sollen, daß er eine Pfarrerstochter heiratete?" Wilhelm Bode weist auf die vielfachen Hindernisse hin, die sich einer Verbindung der jungen Leute in den Weg stellten: bei Goethe sei im neunzehnten Lebensjahr ein ernsthaftes Lungenleiden zutage getreten. Noch aus Sesenheim schreibe er an Salzmann, daß er andauernd huste, Fieber habe und „man lebt nur halb, wenn man nicht Atemholen kann". Aber auch Friederike sei offenbar schwindsuchtverdächtig gewesen („die Kleine fährt fort, traurig krank zu sein", schreibt Goethe). Bode fragt:[2] „Soll man da erst noch betonen, daß diese beiden Patienten sich unmöglich verloben konnten?" Daneben habe Goethe nicht die Absicht zu heiraten gehabt; er gebe über das Aufhören des Verhältnisses auch deshalb keine rechte Erklärung, „weil es ihm selbstverständlich dünkte, daß er in seinem ganzen unfertigen Wesen noch keinen Haushalt gründen konnte". Bemerkenswerterweise leugnet Bode trotz Goethes wiederholter ausdrücklicher Behauptung, daß der Dichter Friederiken gegenüber irgendein Schuldgefühl gehabt habe. Bode glossiert zum Beispiel jenen Passus aus dem Briefe an Salzmann (bei Übersendung des „Götz"): „Die arme Friederike wird einigermaßen sich getröstet finden, wenn der Untreue vergiftet wird" mit der phantasiereichen Erklärung: „Wer mit dem Untreuen Friederikens gemeint ist, wissen wir nicht, da uns Salzmanns Berichte an Goethe nicht überliefert sind. Goethe braucht es nicht zu sein, denn seitdem waren schon zwei neue Sommer gewesen. Sollte er aber an sich selber gedacht haben, so hat er sich gewiß nicht eingebildet, daß eine Achtzehn- oder Neunzehnjährige zwei Jahre den Kopf hängen ließ, weil ein junger Liebhaber in der Ferne verschwunden war." Die menschliche Geschichte kennt freilich Fälle so überraschender Trauer, ja in einzelnen Fällen noch tragischere Konsequenzen solchen Verschwindens, aber wir wollen mit diesem Psychologen nicht rechten. Ein Erdenrest an der Persönlichkeit des abgöttisch verehrten Dichters ist ihm zu tragen peinlich.

Von höherer Warte beurteilt Adolf Metz Goethes Verhalten: Goethe habe eine glänzende Zukunft vorausgefühlt und sei davor zurückgeschreckt,

1) Deutsche Rundschau. 1878, S. 220.

2) Friederike Brion vor und nach ihrem Tode. Berlin 1920. S. 27 ff.

sie in einem kleinbürgerlichen Milieu einzuschränken. Die Verbindung mit Friederike wäre seinem Lebensziel hinderlich gewesen: „er hätte müssen den Adlersflug unterbrechen und seine Ansprüche auf den Taubenstandpunkt einer Frankfurter Ämterstellung herabmindern.“ Ungefähr sagt das der Pfarrer Baumgarten auch, nur mit ein bißchen anderen Worten. Nun aber setzt Metz fort: als Goethe sich losriß, habe er die höhere und allgemeinere Pflicht gegen seinen Genius und die Menschheit über die niedrigere und begrenztere gegen Friederike gestellt. Nicht dadurch sei er schuldig geworden, daß er Friederike verließ, sondern dadurch, daß er sich in diese Liebe so tief einließ, daß seine Untreue das schönste Herz nicht nur verwundete, sondern für immer brach. Während Engel Goethes Schuldgefühl gegenüber einer Studentenliebschaft unangemessen fand, Bode dessen Existenz leugnete, sieht Metz in der Behandlung der Sesenheimer Zeit eine entschiedene apologetische Tendenz hervortreten, die Goethes Schuldgefühl entsprach: Goethe sei sichtlich bemüht, sein damaliges Handeln zu rechtfertigen. Es erheben sich in ihm Bedenken gegen die wahrheitswidrige Darstellung, in der er sich auf Kosten Friederikens entlastet. Er habe die Rolle, die er in Sesenheim gespielt, verschönert, Friederike als leichtsinnig und blind dargestellt, als renne sie schuldvoll ins Verderben. „Ja dieser Eindruck ist so stark, daß später die ‚düstere Reue‘ dem Leser nicht voll begründet und das Zeichen eines überzarten Gewissens zu sein scheint.“ Auch hier finden wir schließlich einen Ausdruck der Verwunderung über die Tiefe und Nachhaltigkeit jenes Schuldgefühles. Bielschowsky[1] und Lucius[2] schließen sich der großen Anzahl der Forscher an, die annehmen, Goethes Genius habe über die engen bürgerlichen Verhältnisse in Sesenheim hinausgestrebt. Rethwisch vertritt kraftvoll die Anschauung, daß der jugendliche Genius, der sich im Vollgefühl seiner Kraft zu großen Dingen berufen fühlte, sich unmöglich in die Fesseln eines spießbürgerlichen Daseins schlagen lassen konnte:[3] „Das war gegen seine Natur und darum unmöglich.“ Nach Gundolf stellte die Verlobung Goethe vor das Dilemma von Bindung und Freiheit: „sollte er lebenslang sich beladen mit der Verantwortung für das Dasein der Geliebten oder sich bereit halten für einen geistigen Beruf, der die Anspannung und Ausbreitung aller seiner Liebeskräfte fordert?“[4] Günther

1) Albert Bielschowsky: Goethe. Sein Leben und seine Werke. München 1922. 41. Aufl.
2) Phil. Ferd. Lucius: Friederike von Sesenheim. Straßburg 1877.
3) J. Rethwisch: Friederike Brion. Lahr 1913. S. 12.
4) Friedrich Gundolf: Goethe. Berlin 1922. 11. Aufl. S. 143.

sieht in der Trennung von Friederike den nicht zügelbaren Drang nach oben, Goethes Dichterberufung wirksam; dieser Drang drohte in der Sesenheimer „kleinen Welt“ zu verkümmern. Der zweite Grund sei „nicht verzeihbar, weil er nicht von genialem Selbstbewußtsein sondern von rücksichtslosem Egoismus zeugt. Man fürchtete, Friederike sei lungenkrank und das mag sie Goethen, dem gesunden Menschen und Schöngeist, mit unsympathisch gemacht haben“.[1] R. M. Meyer[2] erblickt Goethes Schuld darin, „daß er sie habe hoffen lassen, daß er ungestüm ihr ganzes Herz erobert hatte, ohne ihr sein ganzes Herz geben zu können“. Von so kleinlichen Überlegungen frei stellt sich Goethe der Anschauung Walter Lindens dar, der sich ebenfalls die Frage vorlegt, warum der Dichter fühlte, es sei keine Möglichkeit, mit Friederike sein Leben zu verknüpfen:[3] „Hier bleibt nur eine Antwort: es riß ihn fort der gewaltige Selbstentwicklungsdrang seiner Natur, die nach immer höheren Zielen verlangte und sich nicht an einem einzelnen beschränkten Punkte verstricken und einspinnen wollte.“ Einem solchen dämonischen Lebens- und Freiheitsdrange gegenüber sei „es übel angebracht, von Recht oder Unrecht zu reden“. Große Genien seien minder Herren ihrer selbst als andere Erdensöhne, seien Gefesselte ihrer inneren Bestimmung. „Sie gleichen gewaltigen Naturkräften, die den in ihnen wirkenden Gesetzen folgen müssen. Sie sind gesandt, die Menschheit zu erlösen, während sie selbst in Erfüllung ihrer Mission sich in Schuld verstricken. So auch Goethe.“ Dies sind gewiß edle und erhebende Worte und es läßt sich nichts gegen sie einwenden es sei denn, daß sie keine Auskunft über die seelischen Motive der Handlungsweise Goethes geben. Vielleicht empfiehlt es sich, diese Revue der Anschauungen der Literarhistoriker mit der Ansicht eines Literaten zu beschließen. Emil Ludwig findet, das Gedicht „Willkommen und Abschied“ zeuge für einen Ritt „zu einer Nacht der Liebe und für den morgendlichen Abschied“.[4] Damit beginne bei Goethe

1) Johannes Günther: „Sah ein Knab' ein Röslein steh'n.“ Berlin 1913. S. 38. Für Friedrich List (Friederike Brion. Gießen 1923. S. 23) besteht Goethes elsässische Schuld „in der Erkenntnis Friederikens als Gleichnis, in der Erkenntnis seiner eigenen Existenz. Goethes Trennung von Friederike ist die Folge dieser Erkenntnis, des ersten Kampfes zwischen irdischer und ewiger Liebe in ihrem Dualismus. Und Goethe hat der irdischen Liebe entsagt, um die ewige zu erringen“. Diese Schuld schließe aber ein Opfer in sich, denn „die Opferung Friederikens war für Goethe nicht die Preisgabe eines ihm fremden äußeren Gutes, sondern der qualvolle Verzicht auf seinen eigenen, bisherigen höchsten Lebensaugenblick“.

2) Goethe. Berlin 1898. 2. Aufl. S. 66.

3) In A. Bielschowskys Goethe. 146. und 147. Tausend. 1928, Bd. I, S. 136.

4) Emil Ludwig: Goethe. Geschichte eines Menschen. Berlin 1920. S. 72.

„die lange Reihe von Verschleierungen, durch die er ein Leben lang die Frauen schützt, zum Schaden seines Werkes". Das Gedicht ist also das Zeugnis, zugleich aber die Verschleierung des Bezeugten. Leichter vorstellbar ist die seelische Situation Goethes bei der Trennung: „Ist es nötig, den Zwang dieses der Flucht schuldigen Verführers darzulegen?" fragt Ludwig. Uns erscheint dies nötig, zumal wenn von Verführung keine Rede sein kann. Ludwigs lapidare Auskunft lautet: „Er muß, das ist alles" und setzt kraftvoll hinzu: „Dem, der nur der Leistung moralische Sonderrechte einräumt, geschieht in den nächsten sechs Jahrzehnten dieses Lebens Genüge; wer seinen Aufschwung in diesem Lebensjahr begreift, fragt nicht einmal nach Leistung." In Straßburg sei Goethe geflohen, weil seine Leistung auf künftiges Streben gerichtet war, er entfloh der Idylle. Friederike habe ihm nicht gerade viel bedeutet, denn „wieder wird das Gesetz der Dichterliebe bestätigt. Die er nicht erobert, machen den jungen Goethe zum Dichter; die ihm so leicht zufiel, vergißt er rasch". Wir haben demnach hier eine Ausnahme vor uns, denn Friederike, die nach Ludwigs Auffassung von Goethe erobert wurde, hat ihn zum Dichter gemacht und, die „ihm so leicht zufiel", hat er durch einige Jahrzehnte nicht vergessen können.[1]

Diese kurze Übersicht hat uns zu keiner Entscheidung über die seelischen Voraussetzungen der Trennung von Friederike geführt. Manche der von den Autoren angeführten Momente mögen in dem jungen Goethe mitgewirkt haben. Keines von ihnen kann das bestimmende gewesen sein. Es hat uns auch gestört, daß die Biographen und Literarhistoriker das Problem immer wieder von moralischen Gesichtspunkten aus sehen wollten. Ihr Bemühen um das Erkennen seelischer Zusammenhänge erscheint beständig mit ethischen Werturteilen verquickt: sie suchen Goethes Verhalten zu verurteilen, es als richtig darzustellen oder zu entschuldigen. Es kommt uns aber allein darauf an, es psychologisch zu verstehen.

1) Das vielgelesene und vielbewunderte Buch Ludwigs wird hier deshalb so ausführlich zitiert, weil es in der Einleitung verspricht, „im Sinne Plutarchs, doch mit den Mitteln der modernen Psychologie" ein Bild Goethes zu geben. Die Geschichte von Goethes Seele sei „ebensowenig wie die anderer historischer Menschen im Maßstabe einer Biographie geschrieben worden, obwohl sie durchforscht wurde wie keine". „Mit den Mitteln der modernen Psychologie" erkennt nun Ludwig leicht, daß der Einfluß der Kindheit Goethes „weit schmaler war als die Legende will". Ludwig gibt als das Ideal seiner Darstellung des Goetheschen Lebens an: „historische Wahrheit eines Kalenders, psychologische Wahrheit einer Dichtung." Man wird loyal anerkennen müssen, daß seine Biographie die historische und psychologische Wahrheit einer Kalendergeschichte erreicht hat.

Die Verkleidung

Es gelang uns bisher nicht, die seelischen Motive für die Trennung Goethes von Friederike zu finden. Der Analytiker wird sich nicht anmaßen, auf Grund überlegener Menschenkenntnis sogleich erraten zu können, was so vielen Forschern bei Aufwand großen Scharfsinnes zu ergründen nicht geglückt ist. Seine Methode gibt ihm aber Mittel an die Hand, auf dem Wege der analytischen Würdigung bisher unbeachteter Details dem Verständnis der seelischen Vorgänge in dem jungen Dichter näherzukommen.

Man weiß, daß Goethes Straßburger Freund Weyland ihm zuerst von der Familie Brion sprach und die Gastfreiheit und Anmut des Hauses gerühmt hat. Man beschloß, den Ausflug dahin gemeinsam zu unternehmen, doch bat Goethe, der Freund solle ihn dort gleichgültig behandeln, weder Gutes noch Böses von ihm sagen. Er wollte auch, ärmlich und nachlässig gekleidet, als einfacher, fleißiger Studiosus der Theologie dort auftreten. An die Erzählung dieses Einfalles schließt Goethes Autobiographie eine Erörterung, die offenbar seinen Verkleidungswunsch erklären soll. Es sei eine verzeihliche Grille bedeutender Menschen, gelegentlich einmal äußere Vorzüge ins Verborgene zu stellen, um den eigenen inneren menschlichen Gehalt desto mehr wirken zu lassen. Jupiter sei so unerkannt bei Philemon und Baucis, Heinrich IV. inkognito unter seinen Bauern erschienen. „Daß aber“, fährt er fort, „ein junger Mensch ohne Bedeutung und Namen sich einfallen läßt, aus dem Inkognito einiges Vergnügen zu ziehen, möchte man eher für einen unverzeihlichen Hochmut halten.“ Er schlägt vor, dem Jüngling seinen Dünkel zu verzeihen, um so mehr, als „von Jugend auf in mir eine Lust, mich zu verkleiden, selbst durch den ernsten Vater erregt worden“. So hatte er sich durch die Art, sich die Haare zu kämmen, und durch alte, geborgte Kleidungsstücke entstellt und eine so merkwürdig ungeschickte Haltung zu Pferde angenommen, daß sein Freund unterwegs herzlich lachen mußte. Zuerst treffen die Freunde den biederen Landgeistlichen, der sich mit Goethe zutraulich unterhält. „Die Zutraulichkeit des Mannes hatte was Eigenes; er sprach zu mir, als wenn er mich zehn Jahre gekannt hätte, ohne daß irgend etwas in seinem Blicke gewesen wäre, woraus ich einige Aufmerksamkeit auf mich hätte mutmaßen können.“ Als Goethe nun die Mädchen kennenlernte, fing er an, seine Rolle „mit Mäßigung zu spielen, halb beschämt, so gute Menschen zum besten zu haben“. Später erkundigt sich Goethe besorgt, ob man ihn unter der Verkleidung erkannt habe, doch sein Freund beruhigt ihn. Am nächsten Morgen

von dem Wunsch getrieben, Friederike wiederzusehen, erschrickt er „über die verwünschte Garderobe, die ich mir so freventlich ausgesucht habe. Je weiter ich kam, meine Kleidungsstücke anzulegen, desto niederträchtiger erschien ich mir, denn alles war ja auf diesen Effekt berechnet. Mit meinen Haaren wär' ich allenfalls noch fertig geworden; aber wie ich mich zuletzt in den geborgten, abgetragenen grauen Rock einzwängte und die kurzen Ärmel mir das abgeschmackteste Ansehen gaben, fiel ich desto entschiedener in Verzweiflung, als ich mich in einem kleinen Spiegel nur teilweise betrachten konnte; da denn immer ein Teil lächerlicher aussah als der andere". In „seiner verwünschten Hülle" als armer Student der Theologie wieder vor Friederike hinzutreten, „die gestern abends an mein verkleidetes Selbst so freundlich gesprochen hatte", erschien ihm nun ganz unmöglich. „Mein Freund, der inzwischen erwacht ist, rief unter Lachen: ‚Nein, es ist wahr, du siehst ganz verwünscht aus!'" Goethe stürzt hinaus, sattelt sein Pferd und reitet „in rasendem Unmut" fort. Er wollte in die Stadt, um sich rasch umzuziehen und zurückzureiten, doch kam er auf eine andere Idee. Er hatte einen sehr sauber gekleideten Wirtssohn in Drusenheim gesehen. Zu dem geht er nun und schlägt ihm vor, er möge ihm seine Kleider borgen, da er in Sesenheim etwas Lustiges vorhabe. Der Bursche betrachtet ihn aufmerksam und „da er mich nach meinem Aufzug für einen armen Schlucker halten mochte", sagt er: „Wenn Sie sich insinuieren wollen, so ist das der rechte Weg." Bald stand Goethe schmuck angekleidet da, warf sich in die Brust und sein Freund schien sein Ebenbild mit Behaglichkeit zu betrachten. „Topp, Herr Bruder!" sagte er, „komme Er meinem Mädel nicht zu nah, sie möchte sich vergreifen." Goethe ahmt mit einem Korkstöpsel die dichteren, zusammenstoßenden Augenbrauen des Burschen nach, um ihm möglichst ähnlich zu sehen. Er erkundigt sich auch, ob er nicht in dieser Maske etwas auszurichten hätte. „Gut," versetzte der Bursche, „aber da müssen Sie noch zwei Stunden warten. Bei uns ist eine Wöchnerin, ich will mich erbitten, den Kuchen der Frau Pfarrerin zu bringen, den mögen Sie dann hinübertragen. Hoffahrt muß Not leiden und der Spaß denn auch." Goethe eilt nach den zwei Stunden mit diesem eigenartigen Kreditiv zurück und sieht bald den Freund mit den beiden Schwestern. Sie erkennen ihn nicht, halten ihn für den Burschen George, der einen Kindtaufkuchen bringt. Er eilt dem Hause zu, trifft dort die Magd und den Pfarrer, vor dem er sein Gesicht mit dem Hute verbirgt. Auch die Pfarrerin, die ihn freundlich anspricht, glaubt in ihm George zu sehen. Später trifft ihn Friederike: „George, was machst du hier?" rief

sie. „Nicht George," rief ich, indem ich ihr entgegenlief, „aber einer, der tausendmal um Verzeihung bittet." Sie erkennt ihn nun und sagt nach einem tieferen Atemholen: „Garstiger Mensch, wie erschrecken Sie mich!" Goethe erklärt ihr nun, die erste Maske habe ihn in die zweite getrieben. „Jene wäre unverzeihlich gewesen, wenn ich nur einigermaßen gewußt hätte, zu wem ich ging, diese vergeben Sie gewiß, denn es ist die Maske von Menschen, denen Sie so freundlich begegnen." „Schlimmer sollen Sie's wenigstens nicht haben als George! Aber lassen Sie uns sitzen! Ich gestehe es, der Schreck ist mir in die Glieder gefahren." Sie teilt ihm nun mit, daß der Freund ihnen alles bis heute früh über Goethe erzählt habe und der Dichter berichtet ihr nun seinen Abscheu vor seiner gestrigen Figur, sein Fortstürmen aus dem Hause so komisch, daß sie herzlich und anmutig lacht. Dann läßt er das übrige folgen „mit aller Bescheidenheit zwar, doch leidenschaftlich genug, daß es gar wohl für eine Liebeserklärung in historischer Form hätte gelten können". Redselig geworden, bemerkt der Dichter kaum, wie sie selbst nachdenkend und schweigsam wurde. Sie holt einige Male tief Atem und Goethe bittet sie wiederholt um Verzeihung wegen des Schrecks, den er ihr verursacht habe. Bald kommen die Schwester und Weyland. „Was heißt das?" rief jene mit der Hastigkeit einer Erschrockenen, „was ist das? Du mit Georgen? Hand in Hand! Wie begreif' ich das?" „Liebe Schwester," versetzte Friederike, „der arme Mensch, er bittet mir was ab; er hat auch dir etwas abzubitten, du mußt ihm aber im voraus verzeihen." Friederike zieht ihn nach vorn: „Nicht gezaudert," rief sie, „Pardon gebeten und gegeben." — „‚Nun ja,' sagte ich, indem ich der Ältesten ziemlich nahe trat, ‚Pardon habe ich vonnöten.'" Diese schreit laut auf, wird über und über rot; „dann warf sie sich aufs Gras, lachte überlaut und wollte sich gar nicht zufrieden geben." Auch später zeigte die Schwester den ausgelassensten Humor und ruft der Hausmagd, die im Garten beschäftigt ist, zu: „Warte, ich habe dir was zu sagen." Sie geht zu der Magd und erzählt ihr, daß George sich mit seiner Bärbe überworfen habe und Lust zeige, sie, die Magd, zu heiraten. „Das gefiel der Dirne nicht übel, nun ward ich gerufen und sollte das Gesagte bekräftigen. Das hübsche, derbe Kind senkte die Augen nieder und blieb so, bis ich ganz nahe vor ihr stand." Beim Erblicken des fremden Gesichts tut auch sie einen lauten Schrei und läuft davon. Als dem Knecht, der dieser Magd gut war, erzählt wird, mit der Bärbe sei es aus und George heirate nun Liese, sagt er verdrießlich: „Das habe ich lange gedacht." Auch der Vater wird getäuscht, kam aber, über den Irrtum aufgeklärt, nicht aus seiner priesterlichen Fassung.

„Ei, ei, Herr Kandidat!“ rief er aus, indem er einen drohenden Finger erhob, „Sie haben geschwind umgesattelt und ich verliere über Nacht einen Gehilfen, der mir erst gestern so treulich zusagte, manchmal die Wochenkanzel für mich zu besteigen.“ Später trat endlich der wirkliche George ein und belebt die Szene noch mehr. „Man wollte ihn wegen seiner Eifersucht aufziehen und nicht billigen, daß er sich an mir einen Rivalen geschaffen hätte“; allein „er war bescheiden und gewandt genug und mischte auf eine halb duselige Weise sich, seine Braut, sein Ebenbild und die Mamsells dergestalt durcheinander, daß man zuletzt nicht mehr wußte, von wem die Rede war . . .“

Diese ganze Verkleidungsgeschichte und die sich daranschließende Komödie der Irrungen kommt uns zunächst so unwahrscheinlich und romanhaft vor, daß wir sie mit vielen Literarhistorikern als völlig erfunden halten möchten. Ferd. Lucius,[1] der später Pfarrer in Sesenheim war, hat in seinem hübschen Buche „Friedrike Brion“ zuerst nachgewiesen, daß einige wichtige Details der Verkleidungsgeschichte erfunden sind. Drusenheim, wohin Goethe die ganze Geschichte mit dem Wirtssohn verlegt, war ein ganz katholisches Dorf, mit dem der protestantische Pfarrer nichts zu tun hatte. Das Taufbuch von 1770 zeigt übrigens, daß in diesem Jahr kein protestantisches Kind dort geboren oder getauft worden war. Von einem „Kindtaufkuchen“ kann also keine Rede sein. Lucius fährt nun fort: „Fällt aber dieses nur anscheinend geringfügige Detail, so fällt damit die Veranlassung und der zentrale Punkt der ganzen Verkleidungsgeschichte.“ Ließ Lucius bedingungsweise noch den ersten Teil der Verkleidungserzählung, die Goethe als armen Studenten der Theologie zeigt, gelten, so haben andere Forscher auch diese Erzählung als unglaubwürdig und erfunden erklärt.[2]

Gewiß kommt uns heute die ganze Episode ziemlich romantisch vor und erscheint nur dazu bestimmt, die Darstellung von „Dichtung und Wahrheit“ zu schmücken, aber wir leben in einem weit prosaischeren Zeitalter. Das ausgehende achtzehnte Jahrhundert kannte und schätzte das Vergnügen an dergleichen Verkleidungen, die bei uns nur im Karneval üblich sind. Mit Recht erinnert Hermann Grimm in seinen Vorlesungen über Goethe daran, daß der Dichter immer eine starke Neigung zum Verkleiden und zum Inkognito gehegt habe: als Leipziger Student unternimmt er ver-

1) Ferd. Lucius: Friederike Brion. S. 17 ff.

2) Man vergleiche Bode: Die Schicksale der Friederike Brion, S. 63 f., und Metz: Friederike Brion, S. 24 ff.

kleidet die Reise nach Dresden, wo er bei jenem philosophischen Schuster wohnt; auf der Winterreise in den Harz läßt er sich bei Plessing in Wernigerode unter fremdem Namen melden und verläßt ihn unerkannt. In Rom lebt er in den ersten Wochen unter fremdem Namen und besucht so in Sizilien die Familie Bergamo.[1]

Meine Meinung geht nun dahin, daß ein großer Teil der Verkleidungserzählung auf richtige Erinnerung zurückgeht, die später ausgeschmückt und ergänzt wurde, d. h. also, daß dem Berichte Goethes ein wahrer Kern zugrunde liegt. Im Übrigen ist es nur Goethephilologen an sich wichtig, ob sich in diesem Bericht romanhafte Elemente eingeschlichen haben. Wir haben heute keinerlei Möglichkeit, die wahren Elemente von den später hinzuerfundenen zu unterscheiden. Es handelt sich uns um etwas anderes: zu verstehen, was diese Erzählung im psychologischen Sinne bedeutet, was sie über die seelischen Vorgänge bei Goethe aussagt, gleichgültig, ob sie in jeder Einzelheit wahr oder erfunden ist. Wir schließen uns der Ansicht eines französischen Forschers an, die uns weit berechtigter zu sein scheint als die der meisten deutschen Literarhistoriker.[2] „Wenn wir aber sogar die Mittel hätten, alles, was in Goethes Erzählung wahr ist, von dem, was in ihr falsch ist, reinlich zu scheiden, das Resultat, zu dem wir gelangen würden, wäre von geringer Bedeutung. Es würde vermutlich den Goetheverehrern, denen nichts auf ihren Gott Bezügliches gleichgültig ist, gefallen; es würde aber die psychologische Entwicklung des Dichters, die uns besonders interessiert, nicht klarer machen. Wir sind hier zu der Feststellung gelangt, daß die genauen, materiellen, sozusagen „nackten" Tatsachen manchmal weniger an Wahrheit enthalten als Erlebnisse, die als nicht greifbar (*„impalpable"*), idealisiert und symbolisch erscheinen."

Was bedeuten nun alle diese Vorgänge, mögen sie der Realität der materiellen oder der psychologischen Art angehören? Goethe hört von seinem Freund allerlei über das Pfarrhaus in Sesenheim, den würdigen Pfarrer und seine liebenswürdigen Töchter. Er verkleidet sich als armer Student der Theologie. Es ist leicht zu vermuten, daß solche Verkleidung, in der ein junger Mann in ein Pfarrhaus eingeführt wird, den Zweck einer *captatio benevolentiae* erfüllen mag. Es ist eine dort freundlich aufgenommene Tracht,

1) Auch Metz, der die „ganze reizende Geschichte" als der Dichtung angehörend betrachtet, gibt zu, daß die Verkleidung „an sich" Goethes Art nicht widersprechen würde. Man vergleiche die Erzählung, wie sich Goethe bei Höpfner in Gießen einführt (Dichtung und Wahrheit, Buch XII) und Jung-Stillings Bericht über Goethes Besuch in Elberfeld (Lebensgeschichte. Reclam. S. 298).

2) Paul Decharme: Goethe et Frédérique Brion. Paris 1908. S. 2.

die Goethe hier anlegt: als Theologiestudent wird er im Pfarrhause willkommen erscheinen. Wir können auch leicht annehmen, daß diese Art der Einführung in erster Linie den Vater des Hauses gewinnen soll. Wirklich beginnt Goethe seine Erzählung mit der Schilderung des Pfarrers Brion, den er zuerst antraf und der sich sogleich zutraulich mit ihm unterhalten habe. Es spricht für die psychologische Wahrheit dieses Teiles der Erzählung Goethes, wenn er sich als alter Mann erinnert, die Zutraulichkeit des Vaters Brion habe etwas Eigenes gehabt: „er sprach zu mir, wie wenn er mich schon zehn Jahre gekannt hätte, ohne daß irgend etwas in seinem Blicke gewesen wäre, woraus ich einige Aufmerksamkeit auf mich hätte mutmaßen können.“ Natürlich spricht der alte Pfarrer zutraulich mit dem jungen Theologiekandidaten. Erinnern wir uns der Darstellung von „Dichtung und Wahrheit“: der Pfarrer Brion spricht von dem reichen Dorfe und von seiner Stellung als Seelsorger, von dem schlechten Hause, in dem seine Familie lebe, erwähnt, daß ihm die Gemeinde ein neues Heim zugesagt hat, schildert die Personen, von denen solche Dinge abhängen, kurz, er unterhält sich mit dem künftigen Amtskollegen über den gemeinsamen Beruf. Dies erklärt die Zutraulichkeit, die Goethe fremdartig scheint, weil er sich ja in Wirklichkeit nicht als Theologiestudent fühlte. Wenn Goethe in dem Blicke des alten Brion nichts findet, woraus er einige Aufmerksamkeit für ihn selbst hätte mutmaßen können, so spricht aus dieser Bemerkung die Erinnerung an die starke Angst, die der junge Student empfand: er fürchtete, daß seine Verkleidung als solche erkannt werden könnte, während er im Gespräche an seiner Rolle festzuhalten sich bemühte. Wir erinnern uns auch, daß der Pfarrer es später bedauert, daß der Herr Kandidat, der für ihn die Wochenkanzel besteigen sollte, so rasch umgesattelt hat.

Wir können also als eines der Motive der ersten Verkleidung als Theologiekandidat das Bestreben erkennen, dem alten Pfarrer und seinen Angehörigen zu gefallen. Es kann nicht das einzige gewesen sein, ja es kann auch nicht das wirksamste gewesen sein, denn wir würden sonst die Ausdrücke, die Goethe für dieses ganze Intermezzo findet, nicht verstehen. Es wird uns vor allem auffallen, daß diese Verkleidung einen starken Zug ins Karikaturistische trägt: es sind ärmliche, geborgte Kleider, das Haar wird besonders gekämmt, Goethe sitzt ungeschickt und lächerlich zu Pferde. Goethe schämt sich, nachdem er Friederike kennengelernt hat, der „verwünschten Hülle“ und gerät in einen „rasenden Unmut“ über sich selbst. Was kann die Ursache solcher Gefühle sein? In jenen einführenden Bemerkungen zur Verkleidungsepisode spricht er von bedeutenden Gestalten

der Mythologie und Geschichte, die so ihre äußeren Vorzüge ins Verborgene stellten, meint aber, bei ihm könnte man das Verkleidungsmanöver leicht als unverzeihlichen Hochmut auslegen; er hofft, man werde dem Jüngling „seinen Dünkel verzeihen". Diese Ausdrücke sprechen deutlich genug. Sie enthalten eine Art Entschuldigung, die sich auf einen Selbstvorwurf bezieht. Sie verraten, daß die Verkleidung nicht nur den Zweck hatte, Goethe dem Pfarrer zu empfehlen, sondern daß er sich zuerst über das Pfarrhaus und seine Bewohner lustig machen wollte. Die seelische Reaktion spricht durchaus für ein solches unbewußtes Motiv. Goethe sagt, er habe später seine Rolle „mit Mäßigung" gespielt, „halb beschämt, so gute Menschen zum besten zu haben". Hier verrät er geradezu sein Motiv. Wenn er am nächsten Morgen über die „verwünschte Garderobe" erschrickt, „die ich mir so freventlich ausgesucht habe", so dürfen wir hier ein Anzeichen seines Reuegefühles erkennen. Das Wort „freventlich" weist deutlich in diese Richtung. Und was sonst soll es heißen, wenn Goethe Friederike später über diese Verkleidung als Theologe sagt, sie „wäre unverzeihlich gewesen, hätte ich nur einigermaßen gewußt, zu wem ich ging?" Wir vermuten also, daß die unbewußten (vorbewußten) Motive der Verkleidung in dem Wunsche lagen, sich bei dem Pfarrer beliebt zu machen, sowie in der Tendenz, sich über das Dorfpfarrhaus und seine Bewohner zu mokieren. Die Analyse würde sagen, in der unbewußten Motivierung der Verkleidung komme jene eigenartige, zwischen Zärtlichkeit und Feindseligkeit schwankende Einstellung zum Ausdruck, die als Ambivalenz bezeichnet wird.

Goethe erkennt seinen Fehlgriff, er will in die Stadt zurück, will sich umkleiden und nach Sesenheim zurückreiten. Auf dem Wege ändert er seinen Entschluß, es kommt ihm jener merkwürdige Plan in den Sinn, mit dem Wirtssohne die Kleider zu tauschen. Die Motive dieses Entschlusses sind dunkel. Eine erste Ahnung davon, was diese erneute Komödie bedeutet, mag in uns auftauchen, wenn der Bursche George äußert: „Komme er meinem Mädel nicht zu nah, sie möchte sich vergreifen." Wir sehen hier Goethe unter der Herrschaft unbewußter und vorerst unverständlicher Impulse. Er reitet doch zur Stadt zurück, um sich Friederike in seiner wahren Gestalt zeigen zu können; wodurch wird er von seinem Entschluß abgelenkt? Warum verkleidet er sich wieder und dieses Mal als reicher Bauernbursche, warum drückt er den Hut tief in das Gesicht und sucht sich möglichst lange zu verbergen? Vielleicht tun wir am besten, zunächst anzunehmen, die Verkleidung drücke einen Wunsch aus, eben jener Junge zu sein. Aber zu einem ähnlichen Wunsche hat sich Goethe in der voran-

gehenden Darstellung selbst bekannt: „Ich empfand auf einmal einen tiefen Verdruß, nicht früher mit ihr gelebt zu haben und zugleich ein recht peinliches, neidisches Gefühl gegen alle, welche das Glück gehabt hatten, sie bisher zu umgeben.“ Der Wirtssohn George, dessen Kleider er borgt, gehörte zu diesen Glücklichen.

Goethe kommt so verkleidet zu jenem Plätzchen, Friederikens Ruhe: „Es fiel mir nicht ein, daß ich gekommen sein könnte, diese Ruhe zu stören; denn eine aufkeimende Leidenschaft hat das Schöne, daß, wie sie sich ihres Ursprunges unbewußt ist, sie auch keinen Gedanken eines Endes haben und, wie sie sich froh und heiter fühlt, nicht ahnen kann, daß sie wohl auch Unheil stiften dürfte.“ Wie gelangt diese Bemerkung in den Zusammenhang? Sie muß wohl unterirdisch in Beziehung zur Verkleidung stehen. Als Friederike ihn als George anspricht, sagt er: „Nicht George, aber einer, der tausendmal um Verzeihung bittet.“ Soviel Entschuldigung für einen Verkleidungsscherz? Hier steckt, das spüren wir, ein verborgener Sinn; hinter Fragen und Antworten, Erkundigungen und Erklärungen spricht sich hier Verborgenes aus. Goethe merkt in seiner Redseligkeit gar nicht, daß Friederike nachdenkend und schweigend wird. Er muß den unbewußten Sinn dieses Schweigens doch erraten haben, weil er sie aber- und abermals um Verzeihung wegen des Schreckens, den er ihr verursacht habe, bittet. Nun aber, da die Schwester kommt, wird der verborgene Sinn dieses Intermezzos so klar, daß ihn sogar Philologen erfassen könnten. „Was heißt das?“ rief jene mit der Hastigkeit einer Erschrockenen, „was ist das? Du mit Georgen! Hand in Hand! Wie begreif' ich das?“ Dieses Erschrecken über die Situation, in der sie Friederike antrifft, kann bei der Schwester nur bedeuten, daß sie das „Hand-in-Hand“-Gehen als Zeichen einer innigeren Verbindung auffaßt. Wenn dies so ist, wird es nicht schwer, zumindestens die eine unbewußte Bedeutung der Verkleidungssituation zu erraten. Sie kann nur ein unbewußter Wunsch Goethes sein: „Ich wollte, ich wäre George, dann könnte ich sie heiraten, bei ihr bleiben.“ Daneben muß darin die entgegengesetzte Regung aus der Ambivalenz wirksam sein: ich passe nicht zu ihr; ja, wenn ich ein Bauernbursche wie George wäre! Wir würden so einigermaßen, keineswegs ausreichend verstehen, warum Goethe Friederike wegen eines sonst harmlosen Scherzes so oft und so eindringlich um Verzeihung bittet, vielleicht könnten wir auch begreifen, warum Friederike später so nachdenklich und schweigsam geworden ist, als hätte sie unbewußt die geheime Bedeutung der Verkleidung erkannt. Wir würden vielleicht so auch besser verstehen, warum das Mädchen jene

wiederholte Bitte um Verzeihung als selbstverständlich findet und der Schwester sagt: „Der arme Mensch, er bittet mir was ab, er hat auch dir was abzubitten, du mußt ihm aber im voraus verzeihen." Die Schwester nimmt die Verkleidungssituation humorvoll auf. Als Beweis dafür, daß sie den Sinn der Verkleidung unbewußt erraten hat, dient die folgende Szene. Die Magd wird gerufen; es wird ihr gesagt, der vermeintliche George wolle sie heiraten und das Mädchen scheint dem nicht abgeneigt. Ist es nicht, als ob diese Szene den geheimen Sinn der Verkleidung bloßlegte? Indem Friederikens Schwester diesen Zwischenfall inszeniert, deutet sie Goethe gleichsam an: Ja, wenn du der Wirtssohn George bist, dann paßt du freilich nicht zu Friederike, sondern zu dieser Bauerndirne! Es ist, als hätte sie für seinen verborgenen Hohn Revanche genommen, indem sie ihrerseits nun ihn verspottet.

Die letzte Phase der Verkleidungsintrigue scheint unsere Auffassung zu bestätigen. Der wirkliche George kommt, man will ihn wegen seiner Eifersucht aufziehen. Aber Goethe war selbst eifersüchtig gewesen auf alle, die Friederike früher kannten; es ist, wie wenn er nicht nur die Kleider Georges geborgt hätte, sondern wie wenn George wirklich sein zweites Ich wäre. Man neckte George damit, daß er sich an Goethe einen Rivalen erschaffen hatte, aber der geschickte Bursche mischte „auf eine halb duselige Weise sich, seine Braut, sein Ebenbild und die Mamsells dergestalt durcheinander, daß man zuletzt nicht mehr wußte, von wem die Rede war".

Alle diese Züge scheinen anzudeuten, daß in der zweiten Verkleidung wie in der ersten sowohl die tiefe Neigung Goethes zu Friederike als auch eine Tendenz zu ihrer Verhöhnung zum Ausdrucke kommt. Die Verkleidung weist in beide Richtungen; es ist, als bedeute sie: ach, wäre ich doch George und: Gott sei Dank, ich bin nicht George!

So wären wir also in die Nähe jener Autoren geraten, die meinen, Goethe habe Friederike wegen des Standesunterschiedes verlassen? Wir glauben gezeigt zu haben, daß der junge Dichter unbewußte Gedanken über diese Differenzen gehabt hatte, aber ist nicht diese Betonung des Unterschiedes des Milieus selbst schon der Ausdruck eines tieferen Zweifels, verdeckt sie nicht eher eine Abwehr aus anderen, verborgenen Motiven?

Als Goethe zuerst nach Sesenheim kam, sollte seine Verkleidung als Theologiestudent unbewußt bedeuten: wenn ich ein armer Schlucker und Theologiekandidat wäre, dann wäre ich euch wohl höchst willkommen? Er bereut diesen unbewußten Hohn bald und will nach Hause zurückkehren. Wäre er in seinen eigenen Kleidern zu Friederike zurückgekehrt,

es hätte den unbewußten Sinn gehabt: hier, ich bringe mich selbst, ich gehöre zu dir! Wir haben gesehen, daß er seinen ursprünglichen Plan änderte und haben das Recht, jenen Gedanken, der ihm plötzlich kam und der zur Abänderung seiner ursprünglichen Absicht führte, in einem symptomatischen Sinne zu erfassen. Die unbewußte Bedeutung der zweiten Verkleidung als Bauernbursche würde dann nach unserer analytischen Anschauung sein: hier hast du den, zu dem du gehörst, zu mir paßt du nicht!

Nach dieser Erklärung wäre also der verborgene, auch Goethe selbst verborgene Sinn der Verkleidung im wesentlichen Hohn und Spott. Die Absurdität aller dieser Szenen würde wie in der Traumsymptomatologie die unbewußte Verhöhnung zur Darstellung bringen. Dies mag ein Stück Richtigkeit in sich tragen; warum befriedigt uns aber diese Erklärung nicht? Weil wir spüren, dies kann nicht der letzte Sinn der Verkleidung sein. In allen diesen Szenen schwingt irgendein geheimer Unterton mit, der um so tragischer anmutet, als hier übermütige Studentenstreiche geschildert werden, aber diese Streiche selbst tragen einen seltsam forcierten und unnatürlich übermütigen Charakter. Was bedeutet — tiefer gesehen — jene plötzliche Änderung der Absicht, nach Straßburg zu reiten? Und warum erzählt Goethe die ganze Episode so breit und umständlich?

Sollte die Verkleidungsgeschichte irgendeine Beziehung zu Goethes Schuldgefühl haben? Es ist uns aufgefallen, daß Goethe sich immer wieder und besonders demütig bei Friederike wegen seiner Verkleidung entschuldigt. Wir sagten uns, solches intensive Reuegefühl sei einem Scherz gegenüber unangemessen — *tant de bruit pour une omelette!* Und jenes schwere Schuldgefühl Goethes gegenüber Friederike hat sich doch erst später, nach der Trennung von ihr eingestellt? Nein, die Verkleidung kann nichts mit der Quelle jenes Schuldgefühles zu tun haben. „Doch, auch indem ich dieses niederschreibe, schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe."

Der Kindtaufkuchen

Es wäre sicherlich wünschenswert, das rätselhafte Verhalten Goethes in Sesenheim rasch und überzeugend psychologisch aufzuklären, es sozusagen aus einer plötzlichen psychologischen Einsicht nach seinen Motiven und Zielen klarzustellen. Solche analytische Erklärung *en bloc* hätte indessen einen bedeutsamen Nachteil: ihr wesentlicher Inhalt würde dem Leser sogleich bizarr und unglaubwürdig vorkommen, weil er den Weg nicht kennt, auf dem die Analyse zu diesem Resultat gelangt ist. Alle Mühe, es

nachträglich zu begründen und glaubwürdiger zu machen, wäre gerade in unserem Falle vergebens. Ich muß deshalb darauf bestehen, daß der Leser den schwierigen Weg des Autors Etappe nach Etappe mitmache, wie dieser eine Spur verfolge, sie als trügerisch verwerfe oder auch nur für eine Weile verlasse, um einer neuen zu folgen, auch gelegentlich wie er in die Irre gehe, bis sich die Eindrücke verdichten, daß wir auf dem rechten Wege sind. Es wird nützlich sein, Vorläufigkeiten als solche zu erkennen und doch darauf vorbereitet zu sein, sie später in einem veränderten Lichte zu sehen. Wenn man so geduldig verfährt und dabei die Selbstkritik in einem ausreichenden Maße in sich walten läßt, müßte man bei analytischer Würdigung von Einzelheiten, denen die Forschung bisher keinerlei Beachtung schenkte, immerhin zu Erkenntnissen gelangen, die an Tiefe und Sicherheit denen, die aus der Einfühlungsfähigkeit und der Intuition der Literarhistoriker und Biographen stammen, zumindestens nicht nachstehen. Wir gestehen gerne zu, daß das bisher erreichte Resultat unserer Bemühung, die psychischen Vorgänge bei Goethe zu rekonstruieren, armselig genug ist. Unsere Nachforschungen haben zu keinem irgendwie bedeutsamen Ergebnis geführt. Dennoch wollen wir den einmal eingeschlagenen Weg fortsetzen.

Wie bereits dargestellt, ist es besonders ein Zug, den die Biographen in der Verkleidungsszene als völlig unglaubwürdig erkannt, ja als unmöglich verworfen haben: jene Einzelheit des Kindtaufkuchens. Goethe erzählt, wie er als George den Kindtaufkuchen in einer sauber zusammengeknüpften Serviette von Drusenheim nach Sesenheim getragen habe. Es sei die übliche Gabe gewesen, welche eine Wöchnerin der Frau Pfarrerin geschickt habe. Kein Zweifel, diese Erzählung kann aus den früher angegebenen Gründen nicht stimmen.[1] Nachdem die Autoren so den Irrtum als solchen erkannt und nachgewiesen hatten, war ihr Interesse an dieser Einzelheit erschöpft. Unseres, das psychologische, beginnt hier. Was bedeutet dieser Irrtum? Die Psychoanalyse behauptet, solche Irrtümer der Erinnerung haben eine unbewußte Bedeutung, verraten dem Kundigen einen geheimen, dem Ich unbekannten Sinn.

Es kann sich nicht um ein frei erfundenes Detail handeln. Woher hat Goethe diesen Zug genommen und was bedeutet seine Einfügung an dieser Stelle? Man könnte antworten, der Dichter habe die Kenntnis des Kindtaufkuchenbrauches, die ihm vor oder nach der Sesenheimer Zeit bekanntgeworden war, benützt und sie im Rahmen dieser Schilderung verwertet.

1) Vgl. oben S. 423.

Man hat auch so geantwortet. Die Psychoanalyse weist aber die Ansicht, daß die Phantasietätigkeit des Dichters bei solcher Verwertung völlig frei und willkürlich schalte, entschieden zurück. Sie behauptet, auch die dichterische Produktion sei gebunden wie die des Träumers und strengen psychischen Gesetzen unterworfen.

Die Biographen haben es gerade hier versäumt, die Früchte ihrer überaus gewissenhaften Arbeit zu ernten. Lucius hatte bereits 1878 auf Grund der Nachprüfung alter Kirchenbücher nachgewiesen, daß Friederike wenigstens ein Dutzendmal in Sesenheim, Rothau, Meißenheim, Eichstetten usw. als Taufpatin fungiert habe. Gustav Adolf Müller hat dann den Nachweis geführt, daß Friederike dreizehnmal, das erstemal 1766, das letztemal 1786 Taufpatin gewesen ist.[1] Es ist sehr sonderbar, daß die Autoren diese Daten verzeichnen, ohne auf den Gedanken zu kommen, sie zur Aufklärung jenes angeblich völlig frei erfundenen Zuges des Kindtaufkuchens heranzuziehen. Es ist wahrscheinlich, daß während Goethes Aufenthaltes in Sesenheim, von einer früheren oder bevorstehenden Patenschaft Friederikens oder ihrer Schwester[2] die Rede war und daß die Erinnerung daran in einen neuen Zusammenhang verwoben wurde. Hier wäre also das Stückchen Realität, jenes determinierende Element, das die Psychoanalyse auch für die dichterische Phantasietätigkeit für notwendig hält.[3]

Habe ich so mit einem gewissen Grade der Wahrscheinlichkeit den äußeren Faktor, welcher Goethes Darstellung zugrunde liegt, hervorgehoben, so erhebt sich nun die weit interessantere Frage nach den psychischen Motiven dieser Darstellung. Nehmen wir an, Goethe habe die Erinnerung an Patenschaften Friederikens, an Kindtaufe und -kuchen aus Sesenheim festgehalten und in die Verkleidungsgeschichte verwoben, was bedeutet die Fehlerinnerung oder die poetische Lizenz in seiner Darstellung? Vergegenwärtigen wir uns das Wesentliche der Geschichte: Goethe läuft als George verkleidet, mit dem Kindtaufkuchen nach Sesenheim. Das Geschenk der Wöchnerin ist, wie er sagt, das „Kreditiv" seines Auftretens als George im

1) Urkundliche Forschungen zu Goethes Sesenheimer Idylle und Friederikens Jugendgeschichte. 1894.

2) Müller weist in dem erwähnten Buche auch nach, daß die muntere Salomea, Friederikens Schwester, sechzehnmal Patenstelle übernommen hatte.

3) Man hat wohl übersehen, daß Goethe selbst erzählt, in Sesenheim sei „manches unerwartete Glück sowohl uns als auch Freunden und Nachbarn" begegnet; „Hochzeiten und Kindtaufen, Richtung eines Gebäudes, Erbschaft, Lotteriegewinn wurden wechselseitig verkündigt und mitgenossen". (Dichtung und Wahrheit, 3. Teil, 11. Buch.)

Pfarrhause, denn das Überbringen des Kuchens liefert die Begründung des Besuches des angeblichen George.

Wir glauben erkannt zu haben, was der Sinn der Verkleidung war, nämlich der Gedanke: wäre ich George, dann würde ich um Friederike freien oder — sozusagen in der Primärform ausgedrückt — der Wunsch: ich wollte, ich wäre George, dann könnte ich das Mädchen heiraten! Wenn wir diesen unterirdischen gedanklichen Zusammenhang festhalten und die Arbeitsweise unbewußter Gedanken berücksichtigen, so gelangen wir zu einer Vermutung, die zwar bizarr anmutet, aber um nichts weniger wahrscheinlich ist: der in die weiße Serviette eingehüllte Kindtaufkuchen ersetzt unbewußt das Kind selbst.

Wir brauchen nur an den letzten, bewußten Zweck der Verkleidung zu denken, den, Friederike und ihre Familie zu amüsieren, so wird es leicht fallen, den geheimen Sinn der Taufkuchenepisode noch näher zu bestimmen: es handelt sich unbewußt um ein Kind, das Goethe Friederike gibt, „schenkt". Dabei ist das Unbewußte so verfahren, als ob die „Frau Pfarrerin" ein Ersatz Friederikens wäre, aber auch jene Wöchnerin, die den Kuchen sendet, zugleich Friederike darstelle. Daß es sich in der geschilderten Situation mit ihren vielfachen Verwechslungen um einen Spaß, einen Scherz handelt, wird uns nicht irremachen können. Wir haben schon bemerkt, daß die anscheinende Absurdität unbewußt zum Darstellungsmittel der Verhöhnung wird. Auch in diesem kindlichen Spiele steckt ein gutes Stück Ernst. Hier erscheint ein Motiv, das von Goethe selbst später in seiner unerbittlichen Tragik behandelt wurde, ins Spaßhaft-Launische umgebogen.

Haben wir bei dieser Vermutung nicht unsere Phantasie ungezügelt spielen lassen? Ich glaube es nicht. Jeder Analytiker, der die Phantasiespiele der Neurotiker studiert, wird bestätigen können, daß diese Vermutung den Arbeitsweisen des Unbewußten nicht widerspricht. Der in die Serviette eingehüllte Taufkuchen und das Kind, das doppelsinnige Geschenk — auch das Kind wird als Geschenk bezeichnet — alles dies sind Züge, die den Analytiker zu der hier dargestellten Annahme drängen.[1] Auch die assozia-

1) Man wird durch einen solchen Zug sicherlich an die Psychologie des spielenden Kindes erinnert. — Die obige Deutung kann durch eine andere Erinnerung Goethes, die sich auf eine Zeit kurz vor dem Straßburger Aufenthalt bezieht, in ihrer psychologischen Wahrscheinlichkeit unterstützt werden. Er erzählt, im Hause Käthchen Schönkopfs habe sich Gelegenheit und Lust zu mancherlei Unterhaltung gefunden: „Wir sangen die Lieder von Zachariä, spielten den ‚Herzog Michel' von Krüger, wobei ein zusammengeknüpftes Schnupftuch die Stelle der Nachtigall vertreten mußte . . ." (Dichtung und Wahrheit, 2. Teil, 7. Buch.) [In Krügers Drama will der Knecht Michel eine Nachtigall verkaufen, auf deren Erlös er Luftschlösser baut.]

tiven Mittelglieder, deren sich das Unbewußte bedient, sind unschwer zu finden: das Essen und die Sexualbetätigung sind hier wie so oft in hysterischen Phantasien füreinander eingetreten. Es drängt sich auch der Einfall auf, daß die Sprache selbst gerade hier eine Wortbrücke benützt, die den unbewußten Zusammenhang zu bestätigen scheint. Sprechen wir nicht von „Mutterkuchen?“ Die Assoziation zu Kindtaufkuchen ist nicht fernliegend und gerade für den jungen Goethe, der damals mit großem Eifer die medizinischen Kollegs in Straßburg besuchte, sehr nahegerückt. Wir meinen nun erkannt zu haben, welchen unbewußten Sinn jene Erzählung vom Kindtaufkuchen enthält, mag sie nun Tatsachen entstellt wiedergeben oder völlig erfunden sein.

Es ist bekannt, daß eine große Reihe von Goetheforschern und -biographen der Ansicht ist, der Dichter habe Friederike verführt und sich dann aus dem Staube gemacht. Die immer wiederkehrende Betonung der Reue durch Goethe selbst sowie seine starke gedankliche und affektive Beschäftigung mit dem Problem des Kindesmordes der ledigen Mutter scheinen — oberflächlich gesehen — diesen Forschern Recht zu geben. Wir wollen hier noch einmal auf das Buch von Eduard Engel zurückkommen, das für diese Gruppe von Literarhistorikern als repräsentativ gelten kann. Dieser Autor schreibt Goethe in Friederikens Leben genau die Rolle zu, die Faust in Gretchens Dasein spielt. Nach Engels Überzeugung bestand das Leiden Friederikens im Jahre 1771 in einer Schwangerschaft oder in den Folgen einer Abtreibung. „Wir stehen hier“, sagt Engel, „bei dem Ereignis, dessen durch viele Jahre andauernde Seelenerschütterung zum Quell fast aller bedeutendsten Dichtungen der ersten Mannesjahre Goethes wurde und wir sollten einer zimperlich zurechtgemachten, allenfalls für Mädchenschulen nützlichen Übereinkunft zuliebe selbst den zwingenden Urkundenbeweisen gegenüber die Backfischgeschichte nachleiern: Goethe, dessen heißes Blut im Verkehr mit dem Weib uns durch überreiche Zeugnisse bekannt ist, hat in Friederike durch bloße Liebesworte und unschuldige Zärtlichkeiten Hoffnungen erweckt, die er aus irgendwelchen Gründen nicht erfüllen konnte und das Schuldbewußtsein ob solcher unsühnbaren Untat hat ihn über Räume und Zeiten hinweg so gepeinigt, daß er Werk um Werk Reu und Buße darüber tat?“ Wir würden freilich nie erfahren, was in dem Pfarrhause von Sesenheim wirklich geschehen war oder gefürchtet wurde, aber jener Satz aus Goethes Brief an die Frau von Stein (1779): „Ich mußte sie in einem Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete“ sei deutlich genug. Engel verweist ferner auf die medizinischen

Studien Goethes zu jener Zeit und auf die nachwirkenden tiefen Eindrücke, die der Student dabei empfing. Keine öffentliche Frage habe damals die deutsche Dichterjugend so lebhaft angeregt als die des Kindesmordes der unehelichen Mutter. Das französische Gesetz bedrohte schon das Verheimlichen einer unehelichen Schwangerschaft in allen Fällen einer angeblichen Totgeburt mit dem Tode. Zu Goethes Zeit wurde jenes grausame Gesetz mehrere Male während eines Jahres durch Anschlag an den Amtsgebäuden und durch Verlesen von allen Kanzeln ins Gedächtnis gerufen. Auch der Pfarrer Brion in Sesenheim hat viermal im Jahr dieses *Edit royal* vorlesen müssen. Vor und während Goethes Studienzeit ereigneten sich solche Verurteilungen wegen Kindesmord und verheimlichter Schwangerschaft und wurden in der Studentenschaft leidenschaftlich diskutiert. Das Interesse Goethes an dieser Frage erhellt daraus, daß die fünfundfünfzigste der lateinischen Prüfungsthesen des Straßburger Doktoranden lautet: „ob ein Frauenzimmer, das ein neugeborenes Kind töte, zu köpfen sei, ist eine unter den Rechtslehrern strittige Frage." In den Sammlungen der Straßburger Medizinschule, die Goethe damals eifrig besuchte, befand sich ein sichtbares Zeichen für jenes französische Gesetz: der Kopf des schönsten Mädchens von Straßburg, das ihr Kind umgebracht hatte, wurde da aufbewahrt. Goethe habe aus den erschütternden und Jahre nachwirkenden Ereignissen von Sesenheim den letzten und stärksten Anstoß zur Gretchentragödie erhalten.

Man weiß aus Goethes Schilderung und aus den Briefen an Salzmann längst, daß die Zeit von Sesenheim weniger ein Idyll war als eine Tragödie. In der Darstellung von Engel und vieler anderer Biographen macht es nun den Anschein, als wäre der Inhalt jener Tragödie Verführung eines bürgerlichen Mädchens, Schwangerschaft und Fruchtabtreibung gewesen. Gegen diese Auffassung sind nun ernste und gewichtige Argumente vorgebracht worden. Sie sind hier nicht zu diskutieren; es sei nur erwähnt, daß ihre Beweiskraft uns groß genug scheint, um es psychologisch äußerst unwahrscheinlich zu machen, daß Goethe Friederike verführt habe. Unsere analytische Untersuchung wird auf diese Frage später zurückkommen, es sei aber bereits hier vorweggenommen, daß alle äußere und innere Wahrscheinlichkeit gegen eine solche Annahme spricht.

Man mag den übereilten Schlußfolgerungen Engels und anderer Literarhistoriker noch so skeptisch gegenüberstehen, die Gretchentragödie zeigt, daß sich Goethe leidenschaftlich mit dem Problem der ledigen Mutter und des Kindesmordes beschäftigt hat. Es erscheint ferner fraglos, daß Friederike

einige der bedeutsamsten Züge zur Figur Gretchens beigesteuert hat. Die Tatsache, daß Friederike eines der Urbilde Gretchens darstellt, kann indessen nur dem oberflächlichsten Urteil zu der Folgerung führen, daß Goethe im „Faust" die Ängste und Leiden der verführten Friederike schildere. Schon Hermann Grimm konnte mit Recht einen solchen Schluß abweisen und erklären, Goethe habe Friederikens mögliches Schicksal in der Phantasie bis zu den äußersten Folgerungen weitergesponnen und zu seiner eigenen Buße dichterisch dargestellt. Auch wir meinen, daß Goethe die Gretchentragödie niemals gedichtet hätte, wäre ihm im realen Leben wirklich die Rolle des Verführers zugefallen. Gerade die Gestalten Clavigos, Weislingens, Fausts scheinen eher zu bezeugen, daß in diesen Dichtungen nicht die reale Situation Goethes behandelt wird, sondern die psychischen Möglichkeiten des Ichs gestaltet werden.

Wenn wir annehmen, daß Goethe Friederike nicht verführt hat, so wird die Tatsache seines drückenden Schuldgefühles noch rätselhafter. Es ist gewiß richtig, daß sich ein so tiefes und lange andauerndes Schuldbewußtsein nicht auf eine Studentenschwärmerei beziehen konnte, deren wesentlicher Inhalt durch Mondscheinpromenaden, ein paar Küsse und leidenschaftliche Liebesbeteuerungen gekennzeichnet wird. Wie wir meinen, ist es indessen nicht minder unrichtig, daraus den Schluß zu ziehen, daß sich dieses Schuldgefühl auf eine reale Verführung und Schwängerung beziehen muß. Vielleicht darf sich jenes mysteriöse Schuldgefühl einfach auf die getäuschten Liebeshoffnungen und auf die Verzweiflung Goethes, als er sie verließ, berufen? Goethe hat in seinen Äußerungen in „Dichtung und Wahrheit" sowie in den Briefen selbst auf diese Begründung seines Schuldgefühles hingewiesen. So wenn er etwa meint, Friederike werde sich durch das Schicksal des ungetreuen und vergifteten Weislingen „getröstet finden". „Ist es ein Geringes", fragt Metz, „die Lebenshoffnungen eines Menschenkindes zu zerbrechen just an der Schwelle des beginnenden Lebens, sich selbst zum Spiele? Friederike war neunzehn, höchstens zwanzig Jahre alt, als sie sich sagen mußte, daß der Vorhang des Lebens für sie gefallen sei." Goethe habe „ein Menschenglück auf dem Gewissen". Jene Aussagen Goethes passen gut zu dieser Auffassung.

Hier aber müssen wir auf die Gefahr hin, von den Goethebiographen und den Literarhistorikern verlacht und verspottet zu werden, dem Dichter, der selbst über seine seelischen Vorgänge Auskunft gibt, die Gefolgschaft verweigern. Wir behaupten, auf gute Gründe gestützt, daß jene Begründung, die Goethe für sein Schuldgefühl gibt, völlig den Namen einer Rationali-

sierung verdient, d. h. daß sie ein sekundäres, bewußtseinsfähiges Motiv vorschiebt, um das ursprüngliche, unbewußte zu verbergen. Wir leugnen also nicht, daß Goethe selbst sein Schuldgefühl auf seine „Untreue“ und auf sein Verlassen Friederikens bezog. Wir behaupten aber, daß neben diesem Grunde andere, weit wirksamere Motive für das Schuldgefühl in Goethe vorhanden waren, über die er sich keine Rechenschaft gab und von deren Existenz er nichts ahnte.

Die beiden Fragen, die wir uns gestellt haben, haben sich bisher einer Lösung entzogen. Jener Hinweis, Goethe habe in Gretchens Schicksal eine psychische Möglichkeit aus dem Friederikenerlebnis gestaltet, schien uns wertvoll, gibt aber sicherlich nicht die tiefsten Aufklärungen über das Interesse des Dichters am Problem des Kindesmordes und der ledigen Mutter. Die andere Frage, die Art und Begründung seines Schuldgefühles betreffend, ist durch das eine bewußte Motiv, das Verlassen Friederikens, nur zum geringsten Teile beantwortet. Wir meinen, jenes schwere Schuldgefühl, das Goethes erste Mannesjahre verdüsterte, müsse tiefere Quellen haben, die wir gerne aufspüren wollten.

Wohin hat uns die Diskussion über jenen kleinen Irrtum, der sich auf die anscheinend wenig belangvolle Episode des Kindtaufkuchens bezog, geführt? Wir sind unvorbereitet zu Problemen gelangt, die den Kern der Persönlichkeit Goethes berühren, wir sind auf Fragen gestoßen, deren Lösung uns entscheidende Einblicke in das Werden Goethes, des Menschen und des Dichters eröffnen müßte.

Zwischenspiel
(Chronologische und andere Verwirrung)

Dreimal spricht Goethe von Friederike, bevor er den ersten Besuch in Sesenheim schildert. Nach Straßburg gekommen, beeilt sich der junge Student, das Münster zu sehen und zu besteigen. Entzückt genießt er die Ansicht: „Ein solcher frischer Anblick in ein neues Land, in welchem wir uns eine Zeitlang aufhalten sollen, hat noch das Eigne, so Angenehme als Ahnungsvolle, daß das Ganze wie eine ungeschriebene Tafel vor uns liegt. Noch sind keine Leiden und Freuden, die sich auf uns beziehen, darauf verzeichnet; diese heitre, bunte, belebte Fläche ist noch stumm für uns, das Auge haftet nur an den Gegenständen, insofern sie an und für sich bedeutend sind, und noch haben weder Neugier noch Leidenschaft diese oder jene Stelle besonders herauszuheben, aber eine Ahnung dessen, was kommen wird, beunruhigt schon das junge Herz und ein unbefriedigtes Bedürfnis fordert im stillen

dasjenige, was kommen soll und mag und welches auf alle Fälle, es sei nun Wohl oder Weh, unmerklich den Charakter der Gegend, in der wir uns befinden, annehmen soll!" Hier findet sich kein direkter Hinweis auf Friederike, aber eine Ahnung von kommenden Erlebnissen scheint sich des Studenten zu bemächtigen, der in das Elsaß hinaussieht. Später schildert er, wie oft er und seine munteren Kollegen des Abends sich auf den Altan des Münsters begaben: „Gute Fernrohre wurden zu Hilfe genommen und ein Freund nach dem anderen bezeichnete genau die Stelle, die ihm die liebste und werteste geworden; und schon fehlte es auch mir nicht an einem solchen Plätzchen, das, ob es gleich nicht bedeutend in der Landschaft hervortrat, mich doch mehr als andere mit einem lieblichen Zauber an sich zog." Als er mit zwei Freunden, Engelbach und Weyland einen ausgedehnten Ausflug zu Pferde in das untere Elsaß macht, besucht er allein das Jagdschloß bei Neukirch, das mitten im Gebirge verlassen daliegt. In der Sommernacht sitzt er lange allein an der verlassenen Stelle, „das brennende Sterngewölbe über mir", und glaubt, niemals eine solche Einsamkeit empfunden zu haben. In der Ferne ertönen plötzlich ein paar Waldhörner. „Da erwachte in mir das Bild eines holden Wesens, das vor den bunten Gestalten dieser Reisetage in den Hintergrund gewichen war, es enthüllte sich immer mehr und mehr und trieb mich von meinem Platze nach der Herberge, wo ich Anstalten traf, mit dem frühesten abzureisen." Kein Zweifel, hier kann nur Friederike gemeint sein. In Wirklichkeit kannte er sie zu dieser Zeit noch nicht. Goethe setzt nun seine breite und in die Einzelheit gehende Schilderung, welche die Reise über Zweibrücken, Bitsch, Niederbronn, die Wasenburg beschreibt, fort. Vom Turm der hochgelegenen Wasenburg sieht man Straßburg und den Hagenauer Forst. Dorthin fühlt sich Goethe gezogen. Während sein Freund die Steinkohlengruben besichtigte, ritt Goethe, wie er erzählt, durch Hagenau „auf Richtwegen, welche mir die Neigung schon andeutete, nach dem geliebten Sesenheim". Die Biographen konnten nachweisen, daß Goethe damals nicht nach Sesenheim, sondern nach Straßburg zurückgeritten ist. Nach der Rückkehr beschäftigte er sich mit seinem Examen, das am 27. September 1770 beendet wurde. Er lernte Sesenheim und Friederike erst im Oktober 1770 kennen. Er konnte ihrer also weder in den ersten Wochen, vom Straßburger Münster aus das Elsaß betrachtend, noch auf dem Jagdschloß in Neukirch innig gedenken; auch ist er von Hagenau nicht nach dem „geliebten" Sesenheim zurückgeritten.

Jean Paul hat einmal geschrieben: „Die Deutschen versehen ein Epigramm mit einem Vorwort und ein Madrigal mit einem Sachregister." Es konnte

nicht ausbleiben, daß sich die deutsche Wissenschaft mit den von dem Dichter gegebenen Daten sorgfältig beschäftigte. Die Goethebiographen haben auch hier eine erstaunliche Kleinarbeit geleistet. Sie konnten genau nachweisen, daß die Angaben des Dichters nicht stimmten. Man könnte sagen: sie wußten es besser, aber sie wußten darum nicht mehr, sondern weniger. Ist dieser wiederholte Irrtum Goethes bedeutungslos? Noch einmal möchte ich jenen französischen Autor zitieren, der mit überlegenem Feingefühl erkannt hat, daß solche Gedächtnisfehler einen Sinn haben müssen.[1] Goethe „sucht Friederike, bevor er weiß, daß sie existiert. Er ist in irgendeiner Art darauf vorbereitet, sie zu erfassen. Er entdeckt sie genau im Augenblick, da er sie dichterisch benötigt. Darf man sich da bei der mittelmäßigen Wahrheit bescheiden, daß Weyland das Verdienst zukommt, Goethe zu Friederike geführt zu haben? Nein, sicherlich nicht." Eine solche Erklärung mag mysteriös, ja für den eingefleischten Rationalisten geradezu unsinnig klingen. Sie kommt der psychologischen Wahrheit doch näher als der rein historische Nachweis eines chronologischen Irrtums. Sie empfiehlt sich vor allem dadurch, daß sie dem Geiste Goethes nähersteht als die Akribie, die sich mit dem Datumverzeichnis zufriedenstellt. Was wir an der Auffassung des französischen Autors auszusetzen haben, ist nur, daß er, von einer richtigen Ahnung geführt, nicht weitergegangen ist, daß er einen metaphysischen Zusammenhang sehen wollte, wo eine psychologische Begründung besteht.

Leicht konnte man einen anderen Irrtum, der in Goethes Autobiographie erscheint, nachweisen. Noch einmal zögert Goethes Darstellung, ehe sie nach so vielen vorausweisenden Andeutungen und Vorbedeutungen den Leser zu dem Pfarrhause nach Sesenheim führt. Ja die Art dieses Zögerns, dieser fast raffinierten Spannungsverstärkung ist so auffällig, daß sie als solche unsere psychologische Neugierde auf sich ziehen muß. Goethe berichtet, wie bereits gesagt, daß er von Hagenau nach dem geliebten Sesenheim geritten sei. Er setzt fort: „Denn jene sämtlichen Aussichten in eine wilde Gebirgsgegend und sodann wieder in ein heiteres, fruchtbares, fröhliches Land, konnten meinen inneren Blick nicht fesseln, der auf einen liebenswürdigen, anziehenden Gegenstand gerichtet war. Auch diesmal erschien mir der Herweg reizender als der Hinweg, weil er mich wieder in die Nähe eines Frauenzimmers brachte, der ich von Herzen ergeben war und welche soviel Achtung als Liebe verdiente. Mir sei jedoch, ehe ich meine

1) Paul Decharme: Goethe et Frédérique. S. 3.

Freunde zu ihrer ländlichen Wohnung führe, vergönnt, eines Umstandes zu erwähnen, der sehr viel beitrug, meine Neigung und die Zufriedenheit, welche sie mir gewährte, zu beleben und zu erhöhen." Nun berichtet uns der Dichter ausführlich, daß Herder ihn mit dem „Landprediger von Wakefield" von Oliver Goldsmith, bekannt gemacht habe, und schildert die große, seelische Wirkung dieser Dichtung auf ihn selbst. Er erzählt, in welcher Art Herder den „Vicar" vorgelesen habe. Eine allgemeinere Charakteristik des Werkes folgt. Sie wird mit diesen Sätzen eingeleitet: „Ein protestantischer Landgeistlicher ist vielleicht der schönste Gegenstand einer modernen Idylle; er erscheint wie Melchisedek als Priester und König in einer Person; an den unschuldigsten Zustand, der sich auf Erden denken läßt, an den des Ackersmanns, ist er meist durch gleiche Beschäftigung sowie durch gleiche Familienverhältnisse geknüpft; er ist Vater, Hausherr, Landmann und so vollkommen ein Glied der Gemeinde." Die Darstellung des Doktors Primrose sowie die seiner Familie in ihren Freuden und Leiden hat Goethe sehr gefallen. Wie das ruhige, harmonische Leben des Landgeistlichen und seiner tätigen Frau, seiner Töchter, der schönen, mehr äußerlichen Tochter Olivie und der anmutigen, verinnerlichten Sophie von dem Schurken Burschell zeitweilig ruiniert wird, der Vater zugrunde gerichtet wird und in den Kerker wandert, wie seine Töchter in die Gefahr tiefster Schande geraten und wie endlich der böse Verführer bestraft wird, die liebenswürdige Schilderung von Leid und Freud in der Familie des Landpriesters, alles das hat ihm einen großen Eindruck zurückgelassen, „von dem ich mir selbst nicht Rechenschaft geben konnte". Die Vorlesung des Buches regte viele Gedanken in ihm an; „keineswegs aber hatte ich erwartet, alsobald aus dieser fingierten Welt in eine ähnliche wirkliche versetzt zu werden". Nun folgt die Erzählung des ersten Besuches in Sesenheim: der Vater Brion, seine tüchtige Frau, die beiden Töchter, der Sohn, das ganze Milieu erinnerte ihn an die Familie von Wakefield. Beim ersten Abendessen beschäftigte ihn diese Vorstellung so sehr, daß er nachdenklich und stumm wurde. Weyland tat sich nach Goethes Erzählung viel darauf zugute, ihn mit der Ähnlichkeit der Primroseschen Familie überrascht zu haben. „Fürwahr," rief er aus, „das Märchen ist ganz beisammen. Diese Familie vergleicht sich jener sehr gut und der verkappte Herr da mag sich die Ehre antun, für Herrn Burschell zu gelten." Tatsächlich ist auch Burschell in Goldsmiths Roman verkleidet. Es ist bekannt, daß die von Goethe betonte Ähnlichkeit des Brionschen Kreises mit jenen erdichteten Familienumständen den Dichter bestimmte, die Namen einzelner Personen gegen die des Goldsmithschen Romanes einzutauschen.

Er nennt Friederikens Schwester, Maria Salomea, in „Dichtung und Wahrheit“ nur Olivie, ihren jüngeren Bruder Christian nach dem Vorbild des „Vicar of Wakefield“ nur Moses. Alles bezeugt, daß Goethe im Kreise der Brions die idyllische Welt von Wakefield wiedergefunden hat; er selbst spricht wiederholt mit viel Emphase von der Verwunderung über solches Inslebentreten erdichteter Gestalten. Unser Eindruck von solcher Ähnlichkeit wird noch erhöht, da Goethe knapp vor der Schilderung seines ersten Besuches, sozusagen auf der Schwelle von Sesenheim, auf den „Vicar of Wakefield“ zu sprechen kommt. Die erstaunliche Analogie der beiden Kreise erregt auch unsere Verwunderung. Aber wir wissen heute, daß Goethe den Roman von Goldsmith nicht kannte, als er in Sesenheim seinen ersten Besuch machte; Herder las ihn erst im November vor und Goethes erster Besuch bei den Brions fällt in den Oktober.

Man hat versucht, auch diese chronologische Verschiebung einfach als einen Gedächtnisfehler zu erkennen und ihr so jede tiefere Bedeutung zu entziehen. Anderseits hat man hier wie in dem dreimaligen Hinweis auf Sesenheim, den wir früher darstellten, rein künstlerische Absichten sehen wollen, die dahin zielten, dem Bericht ein novellenartiges Gepräge zu geben. Auch hier werden wir Decharme zustimmen, der sich mit dieser Ansicht nicht zufrieden geben will. Er verweist darauf, daß Goethe ausdrücklich sagt, er habe sich plötzlich „aus dieser fingierten Welt in eine ähnliche, wirkliche versetzt“ gesehen: „Warum diese Verkehrung von Daten? Die symbolische Absicht Goethes ist klar. Er bereitet uns auf die Ereignisse, die sich abspielen werden, vor. Eine der Personen des englischen Romanes ist ein Verführer. Es wäre übertrieben, ihn mit Goethe zu vergleichen und dennoch erweckt diese Gestalt in uns etwas wie eine Vorahnung.“ Tatsächlich ist hier, nicht in dem rein artistischen Moment der Grund jener Vordatierung zu suchen. Wir sollen ein Vorgefühl der kommenden Ereignisse, die dem Hause Brion drohen, wie sie die Familie des Doktors Primrose bedrängten, erhalten. Der Vergleich der Umwelt beider Familien soll eine suggestive Wirkung haben.

Wir glauben jetzt besser zu verstehen, was jene häufigen chronologischen Irrtümer in der Goetheschen Darstellung unbewußt bedeuten. Jener dreifache Hinweis auf Friederike vor ihrem Auftreten hat nicht nur den Zweck, die Spannung im Leser zu erhöhen. Es muß so etwas wie Spannung in dem jungen Goethe selbst gewesen sein. Das Ahnungsvolle und Beziehungsreiche, das er darstellen will, muß einen Teil seiner seelischen Vorgänge in der Zeit vor dem Zusammentreffen mit Friederike darstellen. Jenes Zögern

in der Schilderung Sesenheims, jenes Hinausschieben der Darstellung des ersten Besuches verrät unbewußt, daß damals bei dem Straßburger Studenten wirklich eine solche Hemmung, das Pfarrhaus zu besuchen, wirksam war. Die Form wird hier zum verräterischen Zeichen eines latenten Inhaltes, der dem Bewußtsein entzogen wurde. Was bedeutet aber jene Ahnung, was jenes Zögern? Wir wissen es nicht, aber vielleicht werden wir der Motivierung jener Gefühle bald nahekommen können. Vorläufig begnügen wir uns mit dem Hinweis, daß die chronologischen Irrtümer einen geheimen Sinn haben, der hier langsam klarer werden muß.

Dieselbe Verwirrung in der Datierung der Lektüre des „Landpredigers von Wakefield". Hier erscheint zunächst der verborgene Sinn schon näher der Oberfläche. Decharme deutet ihn an, indem er auf das künftige Unheil für Friederike hinweist und die Parallele zwischen Goethe und dem Verführer zieht. Goethe ist sich aber selbst dieses Zusammenhanges bewußt, da Weyland ihn mit Burschell vergleicht und er selbst von den Leiden der Familie Primrose, die von dem Bösewicht verursacht wurden, erzählt. Wir würden so zu der Folgerung gelangen, daß der Gedächtnisirrtum von der Tendenz gelenkt wurde, sich selbst mit jenem gewissenlosen Verführer vergleichen zu können. Diese Tendenz ist, wie das Schuldbekenntnis Goethes zeigt, keineswegs unbewußt, ja, wenn wir daran denken, daß Goethe immer wieder sein Schuldgefühl im Zusammenhange mit der Flucht aus Sesenheim betont, geradezu demonstrativ. Es ist, als wolle er sich absichtlich gerne als ungetreuen Liebhaber hinstellen und sich dafür anklagen.

Würden wir solchen wiederkehrenden und auffälligen chronologischen Irrtümern in der Analyse neurotisch Erkrankter begegnen, müßten wir daraus schließen, daß das Bewußtsein der Kranken durch die Vermengung der Daten einen psychischen Zusammenhang zu zerreißen strebt und der Kausalforschung des Ichs Widerstände entgegensetzt. Dadurch, daß die zeitliche Aufeinanderfolge von Ereignissen und Eindrücken in der Erinnerung verschoben wurde, wird es möglich, daß eine affektive Verbindung, die ursprünglich wirksam war, verdrängt wird; zum Ersatz dafür wird eine spätere, falsche dem Bewußtsein angeboten. Diese sekundäre Bearbeitung befriedigt die Forderungen der Vernunft und der synthetischen Funktion des Ichs, sie verdeckt aber die wirkliche und wirksame seelische Motivierung, die das Ich sich einzugestehen nicht wagt. Wollten wir diese Einsicht aus der analytischen Erfahrung auch für die chronologische Verschiebung in unserem Falle gelten lassen, so müßten wir zu der Folgerung gelangen, daß jene Vordatierung der Lektüre des „Landpredigers von Wakefield" den verborgenen Sinn einer solchen sekun-

dären Bearbeitung hatte. Die Fehlerinnerung hätte demnach die geheime Tendenz, einen bewußtseinsfähigen späteren Zusammenhang herzustellen, da der ursprüngliche verdrängt wurde. Jener sekundäre Zusammenhang ist klar: es soll durch den Vergleich mit Burschell angedeutet werden, daß sich des Dichters Schuldgefühl darauf stützen kann, daß er Friederike so treulos verlassen habe wie jener Verführer im englischen Roman seine Olivie. Wir sollen durch die wiederholte Erinnerung an das Werk Goldsmiths dazu angeregt werden, die Rolle Goethes in Sesenheim mit der jenes Lebemannes in Wakefield zu vergleichen und an dieselbe oder eine ähnliche „Schuld" beider zu glauben. Die Begründung des Schuldgefühles durch die Treulosigkeit wird uns von Goethe gleichsam aufgedrängt. Sie ist von ihm so auffällig in den Vordergrund geschoben worden, daß meines Wissens kein Biograph und kein Literarhistoriker gewagt hat, daran zu zweifeln. Man findet sie in den unzähligen Werken über Goethes Leben und Dichtung immer wieder. Das Schuldgefühl Goethes wegen des Verlassens Friederikens ist zur festgegründeten literarischen Tradition geworden, an die zu rühren niemand sich getraut. Gerade wegen des demonstrativen Charakters dieser von Goethe wiederholten Begründung werden wir ihr skeptisch gegenüberstehen. Das Schuldgefühl ist da und außerordentlich wirksam; es wurde aber von seinem ursprünglichen Motiv auf ein anderes verschoben. Der Grund, den Goethe dafür fühlte, war ein vorgeschobener, der den tieferen, unbewußt gewordenen verdecken sollte. Jener chronologische Irrtum hatte den Sinn, diesen später hergestellten Zusammenhang zu stützen und den primären vor dem Bewußtsein zu bewahren. Worauf mag dieser sich wohl beziehen?

Die Untersuchung jener unbewußten Erinnerungsfälschungen in „Dichtung und Wahrheit" hat uns nicht mehr als gerade einen Blick hinter die Fassade der Bewußtseinsvorgänge werfen lassen. Alle diese Irrtümer und Fehlerinnerungen haben einen, auch dem Ich entzogenen Sinn; sie sind nicht zufällig oder bedeutungslos. Sie verraten eine geheime Tendenz. Wir ahnen einen verborgenen Zusammenhang, können ihn aber noch nicht fassen.

Die Kußangst

Es interessiert uns hier nur das Liebeserlebnis Goethes und Friederikens, gerade dieses Stück des Goetheschen Lebens. Unsere Behandlung des Gegenstandes wäre etwa der Untersuchung eines aktuellen Konflikts in der Analyse zu vergleichen. Nehmen wir an, bei einem Ehepaar haben einschneidende Differenzen in den finanziellen Anschauungen zu einem

schweren Konflikt geführt. Anläßlich einer bestimmten Geldausgabe sei es zu einem Streite gekommen, der in seinen Fortwirkungen den Bestand der Ehe in Frage stellt. Ist dies wirklich der tiefere Grund des Konfliktes? Verbirgt er nicht andere, weiterreichende Gründe? Lag der Konflikt nicht bereits latent vor dem Anlasse jenes Streites? Der Analytiker sieht sich gezwungen, den Ursachen jenes aktuellen Konflikts, die zeitlich jenem rezenten Grunde vorangehen, nachzuforschen. In ähnlicher Art wurden wir in der analytischen Untersuchung der Beziehung Goethes und Friederikens dazu gedrängt, auf Ereignisse und Eindrücke zurückzugreifen, die vor dem Besuche in Sesenheim liegen. Jene zeitlichen Irrtümer wiesen auf Vorgefühle und Ahnungen hin, wie sie Goethe selbst anläßlich des ersten Besuches des Straßburger Münsters andeutet. Was ist ihre psychologische Bedeutung? Woher stammen diese Gefühle und worauf beziehen sie sich? Wir sehen uns hier gedrängt, noch weiter zurückzugehen. Goethe sucht selbst an bestimmter Stelle des neunten Buches von „Dichtung und Wahrheit" die Macht, welche dergleichen Gefühle über uns haben, psychologisch zu erklären. Er wünscht das Motto, das er diesem Bande seiner Autobiographie vorgesetzt hat, zu rechtfertigen: „Ich weiß zwar recht gut, daß gegen das brave und hoffnungsreiche altdeutsche Wort: ‚Was einer in der Jugend wünscht, hat er im Alter genug', manche umgekehrte Erfahrung anzuführen, manches daran zu deuteln sein möchte; aber auch Günstiges spricht dafür und ich erkläre, was ich dabei denke. Unsere Wünsche sind Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen, Vorboten desjenigen, was wir zu leisten imstande sein werden. Was wir können und möchten, stellt sich unserer Einbildungskraft außer uns und in der Zukunft dar. Wir fühlen eine Sehnsucht nach dem, was wir schon im stillen besitzen. So verwandelt ein leidenschaftliches Vorausgreifen das wahrhaft Mögliche in ein erträumtes Wirkliches. Liegt nun eine solche Richtung entschieden in unserer Natur, so wird mit jedem Schritt unserer Entwicklung ein Teil des ersten Wunsches erfüllt, bei günstigen Umständen auf dem geraden Wege, bei ungünstigen auf einem Umwege, von dem wir immer wieder nach jenem einlenken." Von der Diskussion dieses Mottos, das dahin führt, daß er mit „wahrer Zufriedenheit" den Bemühungen der heranrückenden Generation zusehe, ergibt hier sich bei Goethe ein merkwürdiger stilistischer Übergang zu einem anscheinend weitabliegenden Thema: „Kann man aber bei solchen Wirkungen, welche Jahrhunderten angehören, sich auf die Zeit verlassen und die Gelegenheit erharren, so gibt es dagegen andere Dinge, die in der Jugend frisch wie reife Früchte weggenossen werden müssen.

Es sei mir erlaubt, mit dieser raschen Wendung des Tanzes zu erwähnen, an den das Ohr sowie das Auge durch das Münster jeden Tag, jede Stunde in Straßburg, im Elsaß erinnert wird. Von früher Jugend an hatte mir und meiner Schwester der Vater selbst im Tanzen Unterricht gegeben, welches einen so ernsthaften Mann wunderlich genug hätte kleiden sollen; allein er ließ sich auch dabei nicht aus der Fassung bringen, unterwies uns auf das bestimmteste in den Positionen und Schritten, und als er uns weit genug gebracht hatte, um ein Menuett zu tanzen, so blies er auf einer *Flûte-duce* uns etwas Faßliches im Dreivierteltakt vor und wir bewegten uns danach, so gut wir konnten."

Goethe erzählt nun, daß er seit der Versagung, die er mit Gretchen erlitt, sowie während seines Leipziger Aufenthaltes nicht mehr tanzte und daß, wenn er es versuchte, „Takt und Bewegung aus meinen Gliedern gewichen schien und ich mich weder der Schritte noch der Figuren mehr erinnerte, so daß ich mit Schimpf und Schanden bestanden wäre, wenn nicht der größte Teil der Zuschauer behauptet hätte, mein ungeschicktes Betragen sei bloßer Eigensinn, in der Absicht, den Frauenzimmern alle Lust zu benehmen, mich wider Willen aufzufordern und in ihre Reihen zu ziehen".

Der neue Tanzlehrer in Straßburg war streng, genau, trocken, aber nicht pedantisch. Er hatte zwei hübsche, junge und liebenswürdige Töchter, die gerne mit dem Studenten das Tanzen übten. Nach den Stunden blieb man manchmal zusammen. Die ältere Schwester Lucinde zeigte sich Goethe gegenüber noch verbindlicher und gefälliger als die jüngere, aber auch diese, Emilie, die Herz und Hand bereits vergeben hatte, begann, wie sie erst später gestand, von ihm angezogen zu werden. Sie bat ihn schließlich aus diesem Grunde, das Haus zu meiden, was er um so eher konnte, als er seinen Tanzunterricht eben mit bestem Erfolge beendet hatte: „Und damit es wirklich das letzte Mal sei, daß wir uns sprechen," sagte sie, „so nehmen Sie, was ich Ihnen sonst versagen müßte." Sie küßte ihn auf das zärtlichste. Da flog die Seitentüre auf, Lucinde stürzt heraus und überhäufte die Schwester mit leidenschaftlichen Vorwürfen. Es sei nicht das erste Herz, das sie ihr entwende; sie hätte schon tausend Tränen wegen der egoistischen Schwester weinen müssen. Auch diesen jungen Mann habe sie ihr abspenstig gemacht. „Ich weiß, daß ich Sie verloren habe," rief sie, „ich mache keine weiteren Ansprüche auf Sie. Aber du sollst ihn auch nicht haben, Schwester!" Sie faßt ihn bei diesen Worten beim Kopfe und küßte ihn wiederholt auf den Mund. „Nun," rief sie, „fürchte meine

Verwünschung! Unglück über Unglück für immer und immer auf diejenige, die zum erstenmal nach mir diese Lippen küßt! Wage es nun, wieder mit mir anzubinden; ich weiß, der Himmel erhört mich diesmal."

Die Diskussion über diese Erzählung ist im Lager der Literarhistoriker und Biographen noch nicht beendet.[1] Während die eine Gruppe, der zum Beispiel Bielschowsky angehört, an ihre historische Wahrheit glaubt,[2] hält die andere, Metz, Linden u. a., sie für eine dichterische Phantasie. Wir sehen kein Motiv, uns in diese Erörterung zu mengen, wollen indessen unsere Ansicht nicht verschweigen: wir vermuten, daß der Kern der Schilderung historisch ist; ihre spätere Ausschmückung und Entstellung erscheint uns aber wahrscheinlich. Die Episode ist uns hier nur deshalb wichtig, weil ihre psychologische Erforschung uns wichtige Beiträge zum Verständnis des Seelenlebens bei dem jungen Goethe liefern kann.

Die immer stärker werdende Neigung zu Friederike wurde durch die Erinnerung an diese Szene, die immer wieder vor Goethe auftauchte, gestört: „Seitdem jenes leidenschaftliche Mädchen meine Lippen verwünscht und geheiligt (denn jede Weihe enthält ja beides), hatte ich mich, abergläubisch genug, in acht genommen, irgendein Mädchen zu küssen, weil ich solches auf eine unerhört geistige Weise zu beschädigen fürchtete. Ich überwand daher jede Lüsternheit, durch die sich der Jüngling gedrungen fühlt, diese, viel oder wenig sagende Gunst einem jungen Mädchen abzugewinnen." Er hatte sich unter dem Eindruck dieser abergläubischen Angst in Sesenheim ein für allemal vorgenommen, nicht zu küssen, und bot nun alles an Humor und Geschicklichkeit auf, sich vor der Gesellschaft durchzuwinden, wenn er etwa durch die wiederholten Pfänderspiele zum Küssen verurteilt wurde. Friederike schien, „ob sie gleich mein Geheimnis nicht ahnte", dieses Streben zu unterstützen, da sie mit ihm sich bemüht, Spiele ohne Pfänder und Pfänderlösungen ohne Küsse durchzuführen. Als er sich aber einmal an Friederikens Seite „grenzenlos glücklich" fand — man spielte wieder Pfänder — und da das Mädchen ihm lieblicher schien als je, da verschwanden „alle hypochondrischen, abergläubischen Grillen", und als sich eine Gelegenheit ergab, „meine zärtlich Geliebte recht herzlich zu küssen, versäumte ich's nicht und noch weniger versagte ich mir

1) Biedermann hat als den Tanzmeister den Franzosen Sauveur wahrscheinlich gemacht. (Goetheforschungen. Neue Folge. Leipzig 1886. S. 379ff.)

2) Erich Schmidt verweist auf den ersten Brief Werthers, wo Lucinde unter dem Namen Leonore vorkommt und glaubt, daß der Erzählung ein wirkliches Erlebnis zugrunde liegt. Vgl. ferner Hermann Michel im Goethe-Handbuch, herausgegeben von Julius Zeitler. Stuttgart 1918. 3. Bd., S. 393.

die Wiederholung dieser Freude". Später wurde fleißig getanzt, wobei Goethe jenen Töchtern des Straßburger Lehrers, „meinen geheimen Lehrmeisterinnen", Ehre machte. Er tanzte meist mit Friederike, der man indessen bald mit Rücksicht auf ihr Lungenleiden von allen Seiten zuredete, nicht weiter zu tanzen. „Wir entschädigten uns durch einen einsamen Spaziergang Hand in Hand und an jenem stillen Platze durch die herzlichste Umarmung und die traulichste Versicherung, daß wir uns von Grund aus liebten." Die folgenden Zeilen des Berichtes von „Dichtung und Wahrheit" gehören zu den aufschlußreichsten, die wir über die Beziehung zu Friederike besitzen:

„Ich hatte kaum einige Stunden sehr tief geschlafen, als ein erhitztes und in Aufruhr gebrachtes Blut mich aufweckte. In solchen Stunden und Lagen ist es, wo die Sorge, die Reue den wehrlos hingestreckten Menschen zu überfallen pflegen. Meine Einbildungskraft stellte mir zugleich die lebhaftesten Bilder dar; ich sehe Lucinden, wie sie nach dem heftigsten Kusse leidenschaftlich von mir zurücktritt, mit glühender Wange, mit funkelnden Augen jene Verwünschung ausspricht, wodurch nur ihre Schwester bedroht werden soll und wodurch sie unwissend fremde Schuldlose bedroht. Ich sehe Friederiken ihr gegenüberstehen, erstarrt vor dem Anblick, bleich, und die Folgen jener Verwünschung fühlend, von der sie nichts weiß. Ich finde mich in der Mitten, so wenig imstande, die geistigen Wirkungen jenes Abenteuers abzulehnen als jenen unglückverheißenden Kuß zu vermeiden. Die zarte Gesundheit Friederikens schien den gedrohten Unfall zu beschleunigen und nun kam mir ihre Liebe zu mir recht unselig vor, ich wünschte, über alle Berge zu sein . . .

Nunmehr aber war alles verloren und unwiderbringlich; ich war in einen gemeinen[1] Zustand zurückgekehrt, ich glaubte das liebste Wesen verletzt, ihr unwiederbringlich geschadet zu haben und so war jene Verwünschung, anstatt, daß ich sie hätte los werden sollen, von meinen Lippen in mein eigenes Herz zurückgeschlagen.

Das alles raste in meinem durch Liebe und Leidenschaft, Wein und Tanz aufgeregten Blute, verwirrte mein Denken, peinigte mein Gefühl, so daß ich besonders im Gegensatz mit den gestrigen behaglichen Freuden, mich in einer Verzweiflung fühlte, die ohne Grenzen schien."

Das anbrechende Tageslicht verscheucht diese Sorgen:

„Der Anblick Friederikens, das Gefühl ihrer Liebe, die Heiterkeit der Umgebung, alles machte mir Vorwürfe, daß ich in der Mitte der glück-

1) Bei Goethe in der Bedeutung: allgemein, gewöhnlich gebraucht.

lichsten Tage so traurige Nachtvögel bei mir beherbergen möge; ich glaubte sie auf ewig verscheucht zu haben. Des lieben Mädchens immer mehr annäherndes, zutrauliches Betragen machte mich durch und durch froh, und ich fand mich recht glücklich, daß sie mir diesmals beim Abschied öffentlich, wie anderen Freunden und Verwandten, einen Kuß gab."

In die Stadt zurückgekehrt, findet Goethe seine Neigung zu Friederike noch vertieft durch die Eindrücke aus ihren Briefen, die ihre liebenswerte und liebenswürdige Natur widerspiegelten. Die „Vergegenwärtigung ihrer Vorzüge vermehrte meine Neigung auch in der Abwesenheit, so daß diese Unterhaltung einer persönlichen wenig nachgab, ja in der Folge mir sogar angenehmer, teurer wurde".

Denn jener Aberglaube hatte völlig weichen müssen. „Er gründete sich zwar auf Eindrücke früherer Jahre, allein der Geist des Tages, das Rasche der Jugend, der Umgang mit kalten, verständigen Männern, alles war ihm ungünstig, so daß sich nicht leicht jemand in meiner ganzen Umgebung gefunden hätte, dem nicht ein Bekenntnis meiner Grille vollkommen lächerlich gewesen wäre. Allein das Schlimmste war, daß jener Wahn, indem er floh, eine wahre Betrachtung über den Zustand zurückließ, in welchem sich immer junge Leute befinden, deren frühzeitige Neigungen sich keinen dauerhaften Erfolg versprechen dürfen. So wenig war mir geholfen, den Irrtum los zu sein, daß Verstand und Überlegung mir nur noch schlimmer in diesem Falle mitspielten. Meine Leidenschaft wuchs, je mehr ich den Wert des trefflichen Mädchens kennenlernte, und die Zeit rückte heran, da ich so viel Liebes und Gutes vielleicht auf immer verlieren sollte."

Man hat wohl bemerkt, daß es Goethes Absicht war, jeder Leser der Schilderung der Sesenheimer Zeit solle von Anfang an die schweren Schatten erkennen, die von der Episode mit Lucinde her drohten. Die Literarhistoriker meinen sogar, daß die Erzählung nur deshalb eingeschaltet wurde, damit diese künstlerische Wirkung beim Leser erweckt werde. Tatsächlich wird der Eindruck der Darstellung Goethes, der sich immer wieder auf diesen verhängnisvollen Kuß bezieht, eindringlich genug. Es kann sich aber nicht nur um eine rein künstlerische Wirkung handeln; die Darstellung soll offenbar in dem Leser dieselben unheimlichen Gefühle erwecken, die der junge Student selbst damals empfand. Der Mitfühlende soll einen Hauch jener Schicksalsmächte verspüren, die von Anfang an über der Beziehung zu Friederike gewaltet haben.

Was aber ist der psychologische Kern jenes Aberglaubens? Wir kennen ihn ausgezeichnet; es ist ein besonderer Symptomenkomplex, der in seiner

allgemeineren Form als Berührungsangst erscheint und uns oft genug in der Analyse seelisch Erkrankter beschäftigt. Wenn wir von der aktuellen Verursachung jener besonderen Kußangst bei Goethe absehen, ergibt sich aus seiner Schilderung eine fast klinisch getreue Schilderung dieses Krankheitszustandes. Es ist auffällig, daß die vielen Forscher, welche diese Darstellung lasen, nicht auf den Gedanken gekommen sind, die geschilderten psychischen Vorgänge in dem jungen Goethe psychologisch zu studieren. Sie behandeln diesen Aberglauben als etwas durchaus Rätselhaftes und Irrationales. Ihre Hilflosigkeit in der Behandlung dieses wesentlichen Zuges hat etwas Rührendes. Goethes Aberglaube erscheint ihnen fast wie das „Mädchen aus der Fremde": man wußte nicht, woher sie kam und schnell war ihre Spur verloren.

Wir haben die Absicht, diesen Aberglauben psychologisch ernst zu nehmen, seiner Entstehung nachzuforschen und seine seelischen Motive zu erfassen. Welches Recht haben wir aber, den Vorfall im Hause des Straßburger Tanzlehrers, den Goethe als den eigentlichen Grund der Entstehung seiner Kußangst angab, vorläufig als irrelevant zu behandeln und ihm vorerst eine sekundäre Bedeutung zuzuschreiben? Ich meine, wir könnten dafür gute Gründe angeben. Es sei davon abgesehen, ob er historisch wahr ist oder nicht, da er uns ja nur als psychische Determinante wichtig ist. Die analytische Einsicht in eine außerordentlich große Anzahl solcher Fälle hat uns gezeigt, daß ein Vorfall dieser Art, der nur ein äußeres Geschehen bringt, als solcher nicht als Verursachung, sondern höchstens als auslösendes Moment für diese tiefgehenden seelischen Störungen in Betracht kommt. Er liefert meistens nur eine Gelegenheit, an der tiefere Regungen unbewußter Art affektiv anknüpfen und mit dessen seelischer Verarbeitung sich bereitliegende Kräfte beschäftigen. Wir finden übrigens gute Zeugnisse genug, die beweisen, daß Goethe vor der Straßburger Zeit an mannigfachen neurotischen Ängsten gelitten hat. Zum Überfluß schreibt Goethe gerade in der Darstellung seines auf den Kuß bezüglichen Aberglaubens: „Er gründete sich zwar auf Eindrücke früherer Jahre . . ."

Immerhin wird uns die Goethesche Erzählung darauf hinweisen, daß jene geheimnisvolle Angst einer besonderen Art der Berührung, nämlich derjenigen der Lippen, des Kusses, gilt. Unter dem fortwirkenden Eindrucke der Fluchworte Lucindens fürchtet er nun, das Leben oder die Gesundheit des Mädchens auf das ernsthafteste zu gefährden. Ein solcher Aberglaube, in dem das Ich wie ein gefährlicher Infektionsträger erscheint und behandelt wird, beherrscht eine außerordentlich große Anzahl von Zwangsneurosen.

Die Analyse vermag nachzuweisen, daß jener Aberglaube seine Wirkung dem Glauben an die Macht der eigenen Persönlichkeit, der narzißtischen Ichbesetzung, verdankt. Goethe selbst erkennt später dieses psychische Fundament seines Aberglaubens: „Was aber noch Schmerzlicheres für mich im Hintergrunde lag, will ich nicht verhehlen. Ein gewisser Dünkel unterhielt bei mir jenen Aberglauben; meine Lippen — geweiht oder verwünscht — kamen mir bedeutender vor als sonst und mit nicht geringer Selbstgefälligkeit war ich mir meines enthaltsamen Betragens bewußt, indem ich mir manche unschuldige Freude versagte, teils um jenen magischen Vorzug zu bewahren, teils um ein harmloses Wesen nicht zu verletzen, wenn ich ihn aufgäbe." In diesen Zeilen spricht die endopsychische Erkenntnis der seelischen Voraussetzungen seines Zustandes. Als solche hat die Psychoanalyse den primitiven Glauben an die Allmacht der eigenen Gedanken erkannt.

Goethe erkennt, daß der Aberglaube abgeschwächt wird, wenn diese narzißtische Überzeugung weicht. Mit einem Klarsinn, der in seinem Resultat mit den klinischen Erfahrungen der Psychoanalyse übereinstimmt, beschreibt er gerade bei Gelegenheit dieser zwangsneurotischen Kußangst die Art und Wirkung einer seelischen Veränderung, die durch das Aufgeben an die Allmacht der Wünsche gegeben ist: „Der Aberglaube sowie manches andre Wähnen verliert sehr leicht an seiner Gewalt, wenn er, statt unserer Eitelkeit zu schmeicheln, ihr in den Weg tritt, und diesem zarten Wesen eine böse Stunde machen will; wir sehen alsdann recht gut, daß wir ihn los werden können, sobald wir wollen; wir entsagen ihm um so leichter, je mehr alles, was wir ihm entziehen, zu unserm Vorteil gereicht."

Goethes Stellung zum Aberglauben ist keineswegs eindeutig. Noch im Alter schrieb er in den „Maximen": „Der Aberglaube gehört zum Wesen des Menschen und flüchtet sich, wenn man ihn ganz und gar zu verdrängen denkt, in die wunderlichsten Ecken und Winkel, von wo er auch einmal, wenn er einigermaßen sicher zu sein glaubt, wieder hervortritt." Er hat zwar über die prophetischen Träume der Damen der Weimarer Gesellschaft gespottet, glaubte aber an die Macht von Vorahnungen, Fernsehen und Orakel. Er hat das Dämonische in sich in einer Art bestimmt, die wir nur als abergläubische fassen können[1]. Goethe erzählt gerade aus seiner Straßburger Zeit ein bemerkenswertes Beispiel eines prophetischen Erlebnisses: Marie Antoinette sollte auf ihrer Reise von Österreich nach Paris in Straß-

1) Ich werde mich hier nicht eingehend mit der Stellung Goethes zum Aberglauben beschäftigen, weil eine eingehende Darstellung dieses Themas vorliegt. (Aron: Goethes Stellung zum Aberglauben. Goethe-Jahrbuch XXXIII. S. 42 bis 66.)

burg empfangen werden. Goethe sah nun in dem Saale, wo die Feierlichkeit stattfinden sollte, gewirkte Teppiche mit Bildern, welche die Geschichte von Jason, Medea und Kreusa „und also ein Beispiel der unglücklichsten Heirat enthielten“: Und damit ja dem Grausamen und Abscheulichen nicht auch ein Abgeschmacktes fehle, so ringelte sich hinter dem roten Samt des goldgestickten Thronrückens rechter Hand der weiße Schweif jenes Zauberstieres hervor, inzwischen die feuerspeiende Bestie selbst und der sie bekämpfende Jason von jener kostbaren Draperie gänzlich bedeckt waren. Dieser Anblick „brachte mich ganz aus der Fassung“. „Was!“ rief ich aus, ohne mich um die Umstehenden zu bekümmern, „ist es erlaubt, einer jungen Königin das Beispiel der gräßlichsten Hochzeit, die vielleicht jemals vollzogen worden, bei dem ersten Schritt in ihr Land so unbesonnen vors Auge zu bringen! Gibt es denn unter den französischen Architekten, Dekorateuren, Tapezierern gar keinen Menschen, der begreift, daß Bilder etwas vorstellen, daß Bilder auf Sinn und Gefühl wirken, daß sie Eindrücke machen, daß sie Ahnungen erregen! Ist es doch nicht anders, als hätte man dieser schönen und, wie man hört, lebenslustigen Dame das abscheulichste Gespenst bis an die Grenze entgegengeschickt.“ Beim Feuerwerk zu Ehren der Königin ging nun in einer von Baumaterialien versperrten Straße eine große Anzahl Menschen mit Pferden und Wagen zugrunde und die Stadt war in Trauer und Leid versetzt worden. „Daß mir lebhaft bei dieser Gelegenheit jene gräßlichen Bilder des Hauptsaales wieder vor die Seele traten, brauche ich kaum zu erwähnen; denn jedem ist bekannt, wie mächtig gewisse sittliche Eindrücke sind, wenn sie sich an sinnlichen gleichsam verkörpern.“ Ist hier der neurotische Glaube an die Allmacht der eigenen Gedanken nur zwischen den Zeilen zu fühlen, so tritt er bei einer anderen in „Dichtung und Wahrheit“ berichteten Gelegenheit klar in den Vordergrund. Der junge Goethe sah im Frankfurter Theater den anmutigen Solotanz eines hübschen Knaben, des Sohnes eines französischen Tanzmeisters. Er machte zu seinem Begleiter eine abfällige Bemerkung über den angehenden Künstler, dessen Mutter sich zufällig in der Nähe befand. Die Frau, welche die Bemerkung gehört hatte, schalt ihn tüchtig aus. „Da ich mich weder entschuldigen, noch von ihr entfernen konnte, so war ich wirklich verlegen und als sie einen Augenblick innehielt, sagte ich, ohne etwas dabei zu denken: ‚Nun, wozu der Lärm? heute rot, morgen tot!‘ — Auf diese Worte schien die Frau zu verstummen. Sie sah mich an und entfernte sich von mir, sobald es nur einigermaßen möglich war. Ich dachte nicht weiter an meine Worte. Nur einige Zeit hernach fielen sie mir auf, als der Knabe, anstatt sich

nochmals sehen zu lassen, krank ward, und zwar sehr gefährlich. Ob er gestorben ist, weiß ich nicht zu sagen." Hier rücken wir der Entstehungszeit jenes Glaubens an die Allmacht der eigenen Gedanken schon näher; es ist die Kinderzeit. Aber auch der ursprüngliche Charakter jener narzißtisch überschätzten Gedankenkraft erscheint klarer: es sind rachsüchtige oder feindselige Regungen, denen sie entstammen.

Der Dichter drückt sich in bezug auf die Wirkung des verhängnisvollen Kusses in derselben geheimnisvollen andeutenden und indirekten Art aus, in der die Zwangskranken ihre Befürchtungen darstellen. Lucinde hatte „Unglück über Unglück" auf die Frau herabgeschworen, die nach ihr seine Lippen küssen wird. Goethe selbst spricht davon, daß er ein Mädchen zu küssen scheute, „weil ich solches auf eine unerhört geistige Weise zu beschädigen fürchtete". Hier wird die Unheilserwartung, die sich aus der Fortwirkung jenes Fluches ergibt, klarer. Was liegt am Grunde dieser neurotischen Angst verborgen? Es ist unschwer zu erraten: Krankheit und Tod. Es sind dieselben unheilvollen Konsequenzen, welche die an Berührungsangst leidenden Nervösen für sich und ihnen nahestehende Personen fürchten. Goethe wendet — in abgeschwächtem Ausmaße, doch in derselben Art — dieselben Schutzmaßregeln und Vorsichten an, die wir bei solchen Zwangskranken beobachten können. Er zeigt dieselbe Geschicklichkeit, den Versuchungen auszuweichen und Hindernisse aus dem Wege zu räumen, denselben Aufwand an Mühe und Geist, um jenes gefürchtete Unheil, das mit einem Kusse verbunden ist, fernzuhalten. Das Zustandsbild, das er gibt, erinnert indessen nicht nur an jene Zwangskranken, die an Berührungsangst leiden; es darf mit gutem psychologischen Rechte mit dem Verhalten primitiver Stämme zu ihrem Tabuglauben verglichen werden.[1] Wenn Goethe seine Lippen „geweiht oder verwünscht" nennt, so umschreibt er genau den Begriff, den die wilden Stämme Australiens den Personen, die sie als tabu fürchten und verehren, zuschreiben. Er benimmt sich in seinem *délire de toucher* genau wie ein Australier, von dessen Berührung ein gefährliches Unheil, eine schreckliche Schädigung erwartet wird.

Es muß indessen auch eine besondere Bedeutung haben, daß der Mund als der gefürchtete Infektionsherd erscheint. Man erinnert sich an die Zeit, die Goethes Straßburger Aufenthalt voranging. Er hatte in Leipzig jenen Blutsturz gehabt[2] und hatte lange Zeit als ein Genesender im Vaterhause

1) Vgl. Freud: Totem und Tabu. Ges. Schriften, Bd. X.

2) Vgl. Fränkel (Des jungen Goethe schwere Krankheit, Leipzig 1910), der die Diagnose Tuberkulose stellt; Moebius: Das Pathologische bei Goethe, 1903; Friedrich

geweilt. Der Vater verhehlte kaum seinen Verdruß darüber, in dem Sohn „einen Kränkling zu finden, der noch mehr an der Seele als am Körper zu leiden schien“. Der junge Student mußte sich vor dem Vater insbesondere „mit hypochondrischen Äußerungen“ in acht nehmen, weil der alternde Mann, der die Krankheit des Sohnes offenbar nicht als schwer ansah, dann leicht heftig und bitter werden konnte. In einem Briefe an Professor Oser schrieb Goethe, nach Ansicht der Frankfurter Ärzte sitze das Übel „nicht sowohl in der Lunge als in den dazuführenden Teilen“. Er berichtet der Familie Schönkopf, er befinde sich so gut als „ein Mensch, der in Zweifel steht, ob er die Lungensucht hat oder nicht, befinden kann“. Friederike Oser gegenüber erwähnt er, daß er „Blut gespien und darnach wie ein Geist herumgeschlichen“ sei. Im Sommer 1771 litt er an einer schweren Erkältung, die sich auch auf dem Lande nicht bessern wollte. In Sesenheim wollte, wie er dem Freunde berichtet, der Husten nicht aufhören. Immer wieder klagt er über seine merkwürdige gesundheitliche Unsicherheit, aber auch Friederike war nicht gesund. Wir wissen, daß man fürchtete, sie sei brustkrank. Goethe selbst zweifelt daran, daß sie ernsthaft krank sei, obwohl man sie mit allen körperlichen Anstrengungen verschont. Er schildert, wie sie leichten Laufes über die Wiesen hinzueilen pflegte: „Dabei kam sie niemals außer Atem und blieb völlig im Gleichgewicht; daher mußte die Sorge der Eltern für ihre Brust manchem übertrieben scheinen.“

Man könnte also meinen, die Kußangst Goethes habe hier, in den Befürchtungen tuberkulöser Infektion eine reale Begründung gehabt. Dem steht entgegen, daß Goethe selbst keinerlei Hinweis auf eine solche Art seiner Ängste macht. Wann immer er von der befürchteten Schädigung für Friederike spricht, geschieht es in der Weise, daß eine unerhört und geheimnisvolle Gefahr als Nachwirkung jenes Fluches droht. Wir können heute, trotz allem Scharfsinn, den die Ärzte auf die Überprüfung der Angaben Goethes verwendet haben, nicht mehr entscheiden, ob Goethes Leipziger Erkrankung tuberkulösen Charakter gehabt habe. Was indessen sichergestellt zu sein scheint, ist, daß sein damaliger und späterer Gesundheitszustand von psychischen Einflüssen in einem ungewöhnlichen Ausmaße beeinflußt wurde. Goethe selbst berichtet, er habe „schon von Hause einen gewissen hypochondrischen Zug mitgebracht, der sich in dem neuen sitzenden und schleichenden Leben eher verstärkte als verschwächte“. Der Verdacht, es

Schulze: Über Goethes Leipziger Krankheit, Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, 2. Bd., 1915, S. 52.

könne sich bei jenem hartnäckigen Husten um ein Konversionssymptom gehandelt haben, wird unterstützt durch die Angaben, die Goethe im neunten Buche seiner Autobiographie über seine eigenen seelischen Krankheitserscheinungen in der Straßburger Zeit macht. Er läßt uns nicht im Zweifel darüber, daß er sich in einem psychischen Zustande befand, den er selbst als gestört — wir würden heute sagen: neurotisch — empfindet. Er hatte „innerlich und äußerlich mit ganz anderen Verhältnissen und Gegnern zu kämpfen, indem ich mit mir selbst, mit den Gegenständen, ja mit den Elementen im Streit lag. Ich befand mich in einem Gesundheitszustand, der mich bei allem, was ich unternehmen wollte und sollte, hinreichend förderte; nur war mir noch eine gewisse Reizbarkeit übrig geblieben, die mich nicht immer im Gleichgewicht ließ. Ein starker Schall war mir zuwider, krankhafte Gegenstände erregten mir Ekel und Abscheu. Besonders aber ängstigte mich ein Schwindel, der mich jedesmal befiel, wenn ich von einer Höhe hinunterblickte. Allen diesen Mängeln suchte ich abzuhelfen, und zwar weil ich keine Zeit verlieren wollte, auf eine etwas heftige Weise". Er erzählt nun, wie er abends beim Zapfenstreich neben einer Menge Trommeln einherging, „deren gewaltsame Wirbel und Schläge das Herz im Busen hätten zersprengen mögen", wie er allein den höchsten Gipfel des Münsterturmes erstiegen und dann auf der engen Platte, „ohne sich sonderlich anhalten zu können", stehend das Land betrachtet habe. „Dergleichen Angst und Qual wiederholte ich so oft, bis der Eindruck mir ganz gleichgültig ward . . ." Der Besuch der Anatomie sollte ihn den widerwärtigsten Anblick ertragen lehren und ihn „von aller Apprehension gegen widerwärtige Dinge" befreien. „Aber nicht allein gegen diese sinnlichen Eindrücke, sondern auch gegen die Anfechtungen der Einbildungskraft suchte ich mich zu stählen. Die ahnungs- und schauervollen Eindrücke der Finsternis der Kirche, einsamer Örter, nächtlicher Kirchen und Kapellen und was hiemit verwandt sein mag, wußte ich mir ebenfalls gleichgültig zu machen; und auch darin brachte ich es so weit, daß mir Tag und Nacht und jedes Lokal völlig gleich war, ja daß, als in später Zeit mich die Lust ankam, wieder einmal in solcher Umgebung die angenehmen Schauer der Jugend zu fühlen, ich diese in mir kaum durch die seltsamsten und fürchterlichsten Bilder, die ich hervorrief, wieder einigermaßen erzwingen konnte." In diesen Bemühungen, „mich von dem Drang und Druck des Allzuernsten und Mächtigen zu befreien, was in mir fortwaltete und mir bald als Kraft, bald als Schwäche erschien", erkennen wir energische Anstrengungen, Erscheinungen neurotischer Angst niederzuzwingen. Wir sind heute gewiß

nicht mehr in der Lage, den unbewußten Sinn jeder einzelnen Angstsymptome, ihre seelische Herkunft und ihre Mechanismen zu erkennen, aber wir dürfen sagen, daß sich die meisten von ihnen als Reaktionsbildungen auf starke, verdrängte Regungen grausamer und feindseliger Art erkennen lassen. Es erscheint wie eine Bestätigung dieser Annahme, daß sich jene Angstsymptome auf unterdrückte sadistische Impulse beziehen, wenn die Zeilen, welche der Krankheitsbeschreibung unmittelbar folgen, in die Richtung solcher feindlicher Strömungen weisen: „Es ist in der Welt nicht schwer zu bemerken, daß sich der Mensch am freiesten und am völligsten von seinen Gebrechen bloß und ledig fühlt, wenn er sich die Mängel anderer vergegenwärtigt und sich darüber mit behaglichem Tadel verbreitet. Es ist schon eine ziemlich angenehme Empfindung, uns durch Mißbilligung und Mißreden über unseresgleichen hinauszusetzen, weswegen auch hierin die gute Gesellschaft, sie bestehe aus wenigen oder mehreren, sich am liebsten ergeht. Nichts aber gleicht der behaglichen Selbstgefälligkeit, wenn wir uns zu Richtern und Obern und Vorgesetzten der Fürsten und Staatsmänner erheben, öffentliche Anstalten ungeschickt und zweckwidrig finden, nur die möglichen und wirklichen Hindernisse beachten und weder die Größe der Intention, noch die Mitwirkung anerkennen, die bei jedem Unternehmen von Zeit und Umständen zu erwarten ist." Wird sich in jenen Angstsymptomen eine seelische Reaktionsleistung auf unterdrückte Aggressionstendenzen erkennen lassen, so treten diese hier und im folgenden, in der Kritik der verschiedenen Autoritäten, unzweideutig ans Licht. „Man werde", sagt Goethe, „sich leicht vergegenwärtigen, wie man damals in dem elsässischen Halbfrankreich über König und Minister, über Hof und Günstlinge sprach. Für meine Lust, mich zu unterrichten, waren es neue und für Naseweisheit und jugendlichen Dünkel sehr willkommene Gegenstände . . ."

Jene Kußangst Goethes darf man nun ohne Zwang in das Ensemble der oben beschriebenen neurotischen Symptome, deren er sich auf so gewaltsame Art entledigen wollte, einreihen. Wir haben gesehen, in welchem schmerzlichen Dilemma sich Goethe befand; er mußte es sich versagen, Friederike zu küssen, um das geliebte Wesen nicht zu schädigen; auf der anderen Seite trieb ihn seine Neigung sehr zu solcher Liebesbezeugung. Die Einsicht, die wir in der Analyse ähnlicher Störungen erworben haben, ergab, daß die Angst, der Kranke könne durch seine Berührung eine nahestehende Person schädigen, bereits eine abgeleitete, sekundäre ist. Ursprünglich gilt diese Angst dem Ich. Die primäre, typische Zwangsbefürchtung

dieser Kranken hat gelautet: Wenn ich dies oder jenes berühre, wird mir ein Unheil widerfahren, werde ich krank werden oder sterben usw. Es bezeichnet schon eine bestimmte Entwicklungsform der Zwangskrankheit, wenn diese Unheilserwartung auf andere Personen verschoben wird, wenn von der Berührung Krankheit und Tod für andere folgen soll. Wir haben also zu vermuten, daß auch Goethes Berührungsangst ursprünglich dem Ich galt und erst später auf andere Personen verschoben wurde. Sie reiht sich so seinen anderen Angsterscheinungen, etwa der Befürchtung des Absturzes vom Münster usw., an. Wir getrauen uns jetzt, die ursprüngliche Form jener Zwangsbefürchtung Goethes zu rekonstruieren: Wenn ich ein Mädchen küsse, wird mir ein Unheil widerfahren, es wird mich ein schweres Unglück treffen. Ich werde krank werden oder sterben. Es stört uns hier keineswegs, daß die Episode mit den Tanzmeisterstöchtern den Anlaß der Unheilserwartung darstellte. Sie hat, wie Goethes oben angeführte Zeilen zeigen, die abergläubischen Erwartungen dieser Art nicht produziert, sondern nur wiedererweckt, aktuell gemacht.

Die ursprünglich dem Ich geltende Unheilserwartung erweist sich in den Fällen von Zwangsneurose regelmäßig als seelische Reaktion auf dem Ich unannehmbare und deshalb verdrängte Haßregungen. Der Kranke fürchtet Unheil, Krankheit und Tod als Bestrafung seiner bösen Wünsche ursprünglich für sich und verschiebt diese seine Befürchtung später auf andere, ihm nahestehende Personen. Diese Personen aber sind selbst Objekte der Gefühlsambivalenz, der innerhalb der Zwangsneurose eine so hervorragende Bedeutung zukommt. Sie werden selbst bewußt sehr geliebt und verehrt, es gilt ihnen aber auch ein Teil jenes unbewußten Hasses.

Die Kußangst Goethes erscheint jetzt durch die Analogie mit den Symptomen der Zwangskranken verständlich. Er fürchtet von dieser vertrauten Berührung Gefahr sowohl für sich als auch für das Mädchen. Jenes geheimnisvolle Unglück, mag nun Krankheit oder Tod dahinterstehen, ist mit dem Kuß, der innigsten Liebesbezeugung, verbunden. Wir müßten aus diesem psychologischen Zusammenhange schließen, daß in dem jungen Dichter neben den zärtlichsten und liebevollsten Regungen auch feindliche und grausame Impulse gegen Friederike unbewußt wirksam gewesen sein müssen. Ist dies möglich? wird man erschreckt fragen. Gelten nicht die schönsten Liebeslieder, welche die deutsche Dichtung kennt, jenem Mädchen? Bezeugt nicht noch die Schilderung des greisen Dichters, wie tief und wie aufrichtig seine Neigung zu Friederike war? Wir brauchen an dieser Aufrichtigkeit nicht zu zweifeln; unsere Behauptung bleibt doch aufrecht. So tiefe Liebe braucht starke, unbewußte Gefühle der Feindseligkeit, die sich in Todeswünschen

gegen das Objekt äußern, nicht auszuschließen. Die analytische Erfassung der Ambivalenz überzeugt uns davon, daß dergleichen Impulse gegen geliebte Personen neben den gegensätzlichen im Seelenleben Raum haben und sich Ausdrucksmöglichkeit verschaffen können. Wir können in Goethes Angst um die Geliebte eine verstärkte Reaktion auf solche grausame und feindselige Regungen erblicken. Friederikens jüngere Schwester Sophie erzählt, bei einem Feste im Jahre 1771 hätten alle Anwesenden ihre Namen auf eine von dem Tischler verfertigte Holztafel gesetzt, zuletzt auch Goethe den seinen und dazu die Verse:

„Dem Himmel wachs' entgegen
Der Baum, der Erde Stolz!
Ihr Wetter, Sturm und Regen
Verschont das heil'ge Holz!
Und will ein Name verderben,
So nehmt die obern in Acht!
Es mag der Dichter sterben,
Der diesen Reim gemacht."

Der hier gegen das Ich gewendete Todeswunsch weist auf die ursprünglich gegen die Anderen gerichteten, feindlichen Regungen hin: der Dichter will unbewußt für seine bösen Wünsche gegen die Anderen durch den Tod, den er auf sich nimmt, büßen. Goethe berichtet übrigens selbst, daß der Abschied Friederike fast das Leben gekostet habe. Nach seiner Abreise von Sesenheim war Friederike in eine schwere Krankheit verfallen. Es schien, als solle jener geheimnisvolle Fluch in Erfüllung gehen und als sollten die Küsse, die Goethe, seine Angst überwindend, gegeben und empfangen hatte, wirklich das gefürchtete Unheil zur Folge haben. Man wird kaum fehlgehen, wenn man vermutet, daß auch in Friederikens langdauernder Erkrankung seelische Faktoren eine Rolle spielten. Die Psychoanalyse behauptet, das Unbewußte einer Person verstehe ohne sprachliche Vermittlung das Unbewußte der anderen. Friederike muß unbewußt die verborgenen Motive des Fernhaltens Goethes von ihr erkannt haben. Auch sie wird, während Goethe in Sesenheim weilt, krank und bleibt es lange Zeit, als wisse sie um Goethes geheimste Gedanken. Es klingt wie eine Bestätigung jener analytischen Behauptung des unbewußten Verständnisses, wenn Goethe von jenem Feste in Sesenheim erzählt: „Hier wußte ich, in Einstimmung mit Friederiken, ob sie gleich mein Geheimnis nicht ahnte, Spiele ohne Pfänder und Pfänderlösungen ohne Küsse zu bereiten und durchzuführen." Obgleich Friederike sein Geheimnis bewußt nicht ahnt, benimmt sie sich so, als wisse sie darum: sie weiß es unbewußt.

Noch sind jene beiden Fragen, die wir uns vorgelegt haben, nicht beantwortet, aber wir sind ihrer Lösung doch nähergerückt — näher als die Forschung bisher. Im Nebel läßt sich eine Klarheit sehen. Goethe mußte Friederike verlassen, weil er unter der überstarken Wirkung jener Unheilserwartung stand, weil er unter der Angst litt, Friederike werde auf geheimnisvolle Art ein schreckliches Unglück zustoßen. Im Konflikt zwischen seiner Liebe und jener abergläubischen Angst flüchtete er und verließ die gefährdete Geliebte.

Wir glauben, nun auch das schwere Schuldgefühl des Dichters besser verstehen zu können als die Literarhistoriker und Biographen. Mit Recht haben manche von ihnen ihrer Verwunderung darüber Ausdruck gegeben, ob denn die Tiefe und Nachhaltigkeit dieses Schuldgefühles durch die Harmlosigkeiten und den Abbruch einer Studentenliebe gerechtfertigt erscheine. Wir haben gesehen, daß Metz und andere Biographen jenes Schuldbewußtsein darauf zurückgeführt haben, daß Goethe das „schönste Herz" brach, und daß Engel aus der Einsicht in die Unangemessenheit des Schuldgefühles Goethes zu der Überzeugung gelangte, daß die Tage in Sesenheim durch Verführung, Schwangerschaft und Abtreibung gekennzeichnet waren. Goethe selbst scheint seine Untreue Friederiken gegenüber als Schuldmotiv zu fühlen. Die analytische Untersuchung ergibt nun, daß das Schuldgefühl als solches berechtigt war, daß sich aber hinter seiner bewußtseinsfähigen Begründung starke unbewußte Motive verbergen. Das Reuegefühl bezieht sich auf die verdrängten feindseligen Impulse gegen das heißgeliebte Mädchen, auf die Todeswünsche gegenüber einem Liebesobjekt, dem er „ewiges Glück" wünscht. Angesichts dieser unbewußten und bewußtseinsunfähigen Motive darf Goethe sich offen zu dem Schuldgefühl wegen des Verlassens Friederikens bekennen, da ja diese Begründung, verglichen mit jener verborgenen, noch als harmlos erscheint. Der Hinweis auf dieses treulose Verlassen stellt sich demnach als Resultat der sekundären Bearbeitung dar; er gibt einen bewußtseinsfähigen Grund für das Schuldgefühl, dessen tiefere Quellen dem Ich entzogen sind. Er zeigt den Charakter einer Rationalisierung, wie wir sie so häufig in der Neurosensymptomatologie studieren können. Zweifellos hat Goethe selbst an diese sekundäre Begründung seines Schuldgefühles geglaubt, ja er mußte daran glauben, denn jene unbewußten Todeswünsche gegenüber der Geliebten waren ichfremd und konnten nicht zum Bewußtwerden vordringen. Wir erkennen dennoch ihre Fortwirkung in der Bemerkung Goethes bei der Übersendung des „Götz", Friederike werde sich getröstet finden, wenn der Untreue vergiftet werde. Weislingen und Clavigo, die Goethe selbst

vertreten, sterben. Als Sühne für jene geheimen Todeswünsche erscheint nur der eigene Tod. Wenn Goethe später die Versöhnung und Verzeihung Friederikens sucht, so geschieht es bewußt, weil er sie verließ, unbewußt wegen seiner geheimen Mordwünsche.

Wenige Jahre später wird Goethe sein Schuldgefühl in der Gestaltung des Orests zum Ausdruck bringen.[1] Aus schweren Gewissensqualen sucht dort ein gehetzter Mörder nach dem inneren Frieden. Die unterirdische Verbindung der Konzeption der „Iphigenie auf Tauris“ und jener Zwangsbefürchtung ist meines Wissens noch von keinem Literarhistoriker bemerkt und untersucht worden. Den Biographen müßte es reizen, der psychologischen Beziehung zwischen dem Erlebnis und dem Kunstwerk, jenem Fluche Lucindens und dem Fluche, der über Tantalus' Geschlecht waltet, nachzuforschen und die Brücke zu den zwanghaften Gedanken und Befürchtungen des jungen Goethe zu schlagen. Uns sei hier nur eine Bemerkung erlaubt: von der Berührung der Frau drohte in jener Straßburger Zeit geheimnisvolles Unheil, Krankheit oder Tod. Von ihr muß auch der Segen, die Befreiung und die Erlösung kommen. Orest bezeugt diese gegensätzliche Wirkung der Berührung, da der Fluch sich löst:

„. . .Von dir berührt,
War ich geheilt; in deinen Armen faßte
Das Übel mich mit allen seinen Klauen
Zum letztenmal und schüttelte das Mark
Entsetzlich mir zusammen; dann entfloh's
Wie eine Schlange zu der Höhle.“

Wir ahnen hier, daß die Natur jener gefürchteten und ersehnten Berührung, die sich in Sesenheim als Kuß darstellt, uns noch andere Rätsel aufgibt.

Reprise

Als Beethoven die Oper Eleonora von Paer hörte, sagte er: „Diese Oper gefällt mir; ich hätte Lust, sie in Musik zu setzen!“ Ähnliche Wünsche mögen in einem Psychologen rege werden, wenn er einige biographische Werke, welche die seelischen Vorgänge in Goethe schildern wollen, studiert. Wie soll er zum Beispiel die Darstellung, die Metz von den Beziehungen Goethes und Friederikens gibt, aufnehmen? Nach der Anschauung dieses sehr gewissenhaften Literarhistorikers zeigen uns die Zeugnisse Goethe als

1) „Vielleicht peitscht mich bald die unsichtbare Geißel der Eumeniden wieder aus meinem Vaterlande“, schreibt der Rastlose im August 1775.

„einen Liebhaber, der auf dem geradesten Wege auf sein Ziel, die Gewinnung Friederikens, losgeht". Von einer Zurückhaltung „von der Furcht, der Träger eines Fluches zu sein, findet sich nicht die leiseste Andeutung". Wenn man sogar annehme, daß die Episode mit dem Fluch sich wirklich zugetragen habe, „so können wir doch nachweisen, daß es mit Goethes Liebe zu Friederike in keinerlei Beziehung stand und daß diese aus viel prosaischeren Ursachen zu Ende ging, ohne daß die Mächte der Unterwelt bemüht zu werden brauchen".[1] Ich meine, daß die Mächte der seelischen Unterwelt in dieser Beziehung weit wirksamer waren als Goethe selbst ahnte.

Hier werden wir uns darauf besinnen müssen, daß die Darstellung der Sesenheimer Zeit in „Dichtung und Wahrheit" etwa vierzig Jahre nach jenen seligen und unseligen Wochen niedergeschrieben wurde. Ein halbes Menschenleben, reich an Glück und Schmerz, war seither vergangen.

Wenn der alte Mann nun die Erinnerung an das Liebeserlebnis vor vierzig Jahren heraufbeschwört, werden wir nicht erwarten können, daß sich ihm die Ereignisse und ihre kausalen Verbindungen völlig unverändert darstellen, daß er die Gefühle seiner ersten Mannesjahre in ihrer alten und ursprünglichen Heftigkeit völlig erfaßt. Die Treue der Erinnerung mag bei den meisten Tatsachen erhalten sein, aber mannigfache Tendenzen werden diese Erinnerung umformen. Der Wechsel der Anschauungen wird in ihrer Darstellung nicht unwirksam bleiben können. Solche unbewußte Tendenzen der Erinnerungsänderung werden sich insbesondere nach zwei Richtungen hin bemerkbar machen: sie werden die Intensität der Gefühle, die damals in dem jungen Dichter wirkten, nicht mehr richtig einschätzen lassen und sie werden im Sinne der Verdrängung seelische Zusammenhänge, die vom Ich als unannehmbar empfunden werden, zu zerreißen drohen. Wenn wir die Kraft dieser unbewußt wirksamen Faktoren bedenken, werden wir das Gedächtnis und die im Charakter tief verwurzelte Aufrichtigkeit der Goetheschen Autobiographie bewundern müssen. Hier gibt es kein Verzierlichen und Vertuschen, keine Schönfärberei und kein falsches Pathos; die Vergangenheit ersteht gegenständlich vor unseren Augen, das Werden eines Individuums wird in seinen organischen Phasen vorurteilsfrei und doch mit Urteil dargestellt. Man wird nicht daran vergessen dürfen, daß die zeitliche und seelische Distanz zu den Ereignissen auch Vorteile bringt, die sich gegenüber einer unmittelbareren Darstellung bemerkbar machen. Der Blick, der nun weiter sieht, sieht vieles, was ihm früher entgangen war. Die Realitätsprüfung kann

1) **Metz**: Friederike Brion. München 1924, 2. Aufl., S. 8.

nun Zusammenhänge erfassen, die dem Ich früher unbekannt geblieben waren; die Urteilstrübung durch den Affekt tritt zurück. Die Einwirkung solcher korrektiver Momente ist gerade in der Goetheschen Autobiographie besonders hervorhebenswert.

In der Behandlung der Sesenheimer Zeit werden sich nun beide gegensätzlichen Strömungen geltend machen. Was entschwand, wird hier nicht nur zu Wirklichkeiten, sondern zu einer Realität, die jetzt schärfer, ruhiger und plastischer erfaßt werden kann als es dem jungen Manne möglich war. Auf der anderen Seite haben sich auch in der Gestaltung der Erinnerungen an die eigenen entschwundenen Gefühle jene Einflüsse bemerkbar gemacht, welche die Veränderung der seelischen Einstellung bezeugen. Goethe schildert zum Beispiel mit psychologischer Treue die Wirkungen seiner abergläubischen Angst, aber er kann dies nur so weit, als diese sich dem Bewußtsein darstellte. Er ist nicht fähig, ihre psychische Ausbreitung und Tiefe richtig einzuschätzen, er kennt ihre unbewußten Motive und Ziele nicht und täuscht sich auch in bezug auf ihre seelische Tragweite. Man wird daran zweifeln, ob solche Lücken die Bezeichnung von Erinnerungsfälschungen verdienen. Die sekundäre Bearbeitung im Dienste verschiedener Tendenzen wird gewiß die Darstellung, welche Ereignisse aus einer vierzig Jahre zurückliegenden Epoche schildert, verändern. Es ist aber zweifellos, daß der junge Goethe mitten im Erleben oder kurz nachher keine besseren, psychologisch tieferreichenden Auskünfte über sein Seelenleben hätte geben können.

Seine Briefe aus jener Zeit, so charakteristisch und psychologisch interessant sie auch sind, zeigen gewiß nicht, daß er sich über die seelischen Vorgänge in ihren Tiefen klar war. Erinnern wir uns zum Beispiel jener unruhigen Briefe an Salzmann. Wir glauben sie heute psychologisch besser zu verstehen als ihr Adressat — vielleicht sogar besser als ihr Verfasser. Wir verstehen sein Schwanken zwischen dem Entschluß, abzureisen und der Neigung, sich an die Geliebte zu binden, verstehen den Widerstreit jener seelischen Kräfte bewußter inniger Liebe und unbewußter Feindseligkeit, vernünftiger Auffassung und abergläubischer Angst. Er fühlt, wie er an Salzmann schreibt, „daß ich nach Schatten greife“. Der Ausdruck ist unbewußt durch die Todesvorstellung bedingt. Wir verstehen seine Klage, daß er die schöne Welt nicht genießen, nicht dem Heute leben kann. Er vergleicht seine seelische Lage mit der des Wetterhahnes, ist er doch zwischen Hoffnung und Angst hin- und hergerissen. Wir wissen, daß die „Zugabe, die das Schicksal zu jeder Glückseligkeit dreinwiegt“, jene Gewissensangst ist, die ihn schließlich zum Verzicht und zur Flucht treibt.

Wenn man mit den Augen des Psychologen die Schilderung der Sesenheimer Zeit liest, erhält man unbedingt den Eindruck, daß Goethe die tiefgehende und entscheidende Wirkung seiner abergläubischen Zwangsidee unterschätzt hat und ist versucht, zu zeigen, um wieviel ausgebreiteter und bedeutsamer sie war als er sich zugestehen wollte. Es wäre unrichtig zu sagen, daß Goethe seine Krankheit dissimuliert. Er wußte in manchen Stimmungen wohl, daß es sich um krankhafte seelische Vorgänge handelte, in anderen erschienen ihm seine Gedanken als „hypochondrische, abergläubische Grillen". Jedenfalls hat er ihre Bedeutung unterschätzt und bewußt nicht erfaßt, wie tiefgehend ihr Einfluß auf seine Handlungen war und wie sehr sie seine Gefühlslage bestimmten, wie sie ihn zu merkwürdig anmutenden Aktionen trieb und wie sie ihn in seinen Absichten hemmten. Er hat seine Zwangsgedanken bagatellisiert, wie die meisten Nervösen. Sie blieben indessen nicht weniger wirksam.

Es wurde schon angedeutet, daß es nicht zufällig sein kann, daß Goethe in seiner Darstellung dreimal auf die Sesenheimer Zeit im voraus hinweist und immer wieder ihre Schilderung hinausschiebt. Dieser Zug, dessen künstlerische Wirkung gewiß nicht geleugnet werden soll, scheint uns darauf hinzudeuten, daß sich dem Entschluß, nach Sesenheim zu reiten, in dem jungen Studenten selbst Hemmungen entgegenstellten. Sein Freund hatte ihm von den schönen und liebenswürdigen Pfarrerstöchtern erzählt; der junge Dichter wollte sie gewiß gerne kennenlernen. Die Hoffnung auf ein Liebesabenteuer mag in ihm aufgetaucht sein, als er sich die schönen Mädchen vorstellte. Solchen unbestimmten und freudigen Erwartungen gegenüber erhob sich die Unheilserwartung, tauchten die Bedenken und Hemmungen, die der zwanghaften Berührungsangst entstammten, auf. Wir erhalten als Leser, da wir die Episode mit Lucinde kennen, den Eindruck, das Mädchen, das Goethe küssen wird, wird die Folgen jenes Fluches zu tragen haben.[1] Dieser Eindruck spiegelt aber die gespannte und gedrückte Stimmung des jungen Goethe selbst wider.

Es steht im Dienste jener entstellenden Tendenzen, welche einen seelisch wirksamen Zusammenhang undurchsichtig machen, wenn Goethe die Lektüre des „Vicar of Wakefield" vordatiert und so den Anschein erweckt, er habe

1) Decharme (Goethe et Frédérique Brion. S. 10) betont, daß der Fluch Lucindens in uns unmittelbar den Gedanken an die Frau erweckt, die sein Opfer sein wird: „Bevor uns noch Goethe Friederike zeigt, läßt er uns ihr unglückliches Los ahnen, indem er das Element des Sckicksals in seine Erzählung einführt, des Schicksals, das stärker ist als der Mensch, der nur denkt, aber nicht lenkt."

Friederike aus ähnlichen Motiven verlassen wie jener liederliche Lebemann Burschell seine Geliebte in dem englischen Roman. Es war leichter, solche Untreue zuzugestehen als die Tatsache, daß jene abergläubische Angst ihn zur Flucht zwang. Sein Bewußtsein hat es vorgezogen, diese Motivierung seines Schuldgefühles anzunehmen als die peinlichere, daß er Todeswünsche gegen das geliebte Mädchen verspürte und daß die Zwangsidee übermächtig wurde — jene Zwangsidee, die er gerne zur geringen Bedeutung von „abergläubischen hypochondrischen Grillen" herabgedrückt und degradiert hätte.

Wir haben behauptet, daß Goethes Darstellung zeigt, wie sehr er bemüht ist, den bestimmenden Einfluß seiner Zwangsgedanken zu verhüllen, und daß sich doch aus kleinen Zeichen erkennen läßt, daß die Zwangsidee seine Beziehung zu Friederike entschied. Wenn wir noch einmal die betreffenden Partien der Autobiographie lesen, wird uns der sprachliche Ausdruck selbst eine Bestätigung unserer Anschauung bieten können. Wann immer Goethe von jenem Fluche Lucindens spricht, gebraucht er das Wort „Verwünschung". Er wählt nur diese gewiß zutreffende, wiederkehrende Bezeichnung für das Aussprechen jener unheilverkündenden Worte der eifersüchtigen Lucinde. Wir wissen aber aus der Psychoanalyse, daß die Wortwahl eigentlich ein unbewußter Wortzwang ist und daß unbewußte Faktoren uns bestimmen, gerade dieses und kein anderes Wort zu gebrauchen. Es wird dem aufmerksamen Leser auffallen, daß Goethe dieselbe Bezeichnung gebraucht, wenn er über seine Verkleidung berichtet. Er erzählt etwa, wie sehr er gewünscht habe, am Morgen nach seiner Ankunft seine Kleider mit denen des Freundes zu vertauschen. „Ich hatte schon seine hübschen Kleider, wie sie über den Stuhl hingen, längst beneidet, und wär er von meiner Taille gewesen, ich hätte sie ihm vor den Augen weggetragen, mich draußen umgezogen und ihm meine verwünschte Hülle, in den Garten eilend, zurückgelassen." Er erzählt, wie Weyland, der behaglich im Bette ausgestreckt ist, ihn eine Zeitlang in der ärmlichen Tracht eines Studenten der Theologie betrachtete, „auf einmal in ein lautes Lachen ausbrach und ausrief: ‚Nein! es ist wahr, du siehst ganz verwünscht aus!'" Während Goethe sich anzieht, erschrickt er „über die verwünschte Garderobe, die ich mir so freventlich ausgesucht hatte". Es kann kein Zufall sein, daß hier dreimal derselbe Ausdruck gebraucht wird wie in der Geschichte mit Lucinde. Wir glauben einen geheimen Zusammenhang zwischen jener „Verwünschung" und der scherzhaften Geschichte der Verkleidung zu fühlen, Es ist nicht schwer, ihn zu finden.

Ich habe behauptet, daß eines der Motive, die Goethe auf den Gedanken verfallen ließ, sich zu verkleiden, in seiner ambivalenten Einstellung zu dem Besuche und den Besuchten, dem Pfarrhaus und seinen Bewohnern zu suchen sei. Wenn wir nun unsere Auffassung revidieren, brauchen wir unsere Ansicht nicht aufzugeben, wir haben sie nur weiterzuführen und zu vertiefen. Der Spaß der Verkleidung verbirgt ein weiteres unbewußtes, sehr ernsthaftes Motiv, dessen Spur wir durch die Beachtung jenes Ausdruckes „verwünscht" gefunden zu haben glauben. Der junge Student, der sich mit freundlichen Phantasien, hübsche Mädchen kennenzulernen, beschäftigt, hat unbewußt mit der Angst wegen jener Verwünschung zu ringen. Wenn er sich jetzt als armer Theologiekandidat verkleidet, so ist dies im Sinne jenes Aberglaubens ein Versuch, der Verwünschung zu entfliehen. Er ist dann nicht mehr der Träger eines Fluches, der elegante stud. jur. Wolfgang Goethe, sondern ein ärmlich und nachlässig gekleideter Theologe, von dem man nichts weiß, als daß er lächerlich ungeschickt zu Pferde sitzt. Wir behaupten also, jene Verkleidung habe den unbewußten Sinn gehabt, den Folgen jenes Fluches zu entrinnen. Der Unsinn erscheint so sinnvoll; hinter der spaßhaften Maske grinst die Angst. Eine indirekte Bestätigung dieser Auffassung ergibt sich nicht nur aus dem Vergleich mit Volksglauben, Märchen und Folklore, in denen die Verkleidung so häufig angewandt wird, um einem Fluch oder einem prophezeiten Unheil zu entgehen. Goethe selbst hat in der Erklärung seiner „Grille" indirekt darauf hingewiesen: „es erscheinen verkleidete Gottheiten, die alles Gute, was man ihrer Persönlichkeit erweist, doppelt hoch anrechnen dürfen und im Fall sind, das Unerfreuliche entweder leicht zu nehmen oder ihm ausweichen zu können."

Die spaßhaft anmutende, aber unbewußt ernsthaft gemeinte Verkleidung ist also ein Versuch, das angedrohte Schicksal zu überwinden. Noch ein anderer Zug weist in diese Richtung. Goethe entschuldigt sich in seiner Biographie; es sei wohl ganz der Natur gemäß, daß Jupiter oder Heinrich IV. sich verkleide, er fährt fort: „daß aber ein junger Mensch ohne Bedeutung und Namen sich einfallen läßt, aus dem Inkognito einiges Vergnügen zu ziehen, möchte mancher für einen unverzeihlichen Hochmut auslegen." Es klingt wie ein Versuch der Abwehr gegenüber der eigenen oder der fremden Neugierde, die sich auf das für das Bewußte verlorengegangene Motiv solcher launenhaften Unternehmung richten könnte, wenn er fortfährt: „Da aber hier die Rede nicht ist von Gesinnungen und Handlungen, inwiefern sie lobens- oder tadelnswürdig, sondern wiefern sie sich offenbaren und ereignen können,

so wollen wir für diesmal, unserer Unterhaltung zuliebe, dem Jüngling seinen Dünkel verzeihen ..." Es ist derselbe Selbstvorwurf des übermäßigen Dünkels, den er gegen sich richtet, da er rückschauend von seinem Aberglauben erzählt: „Ein gewisser Dünkel unterhielt bei mir jenen Aberglauben; meine Lippen — geweiht oder verwünscht — kamen mir bedeutender vor als sonst, und mit nicht geringer Selbstgefälligkeit war ich mir meines enthaltsamen Betragens bewußt ..." Wir wissen, warauf sich ein solcher Vorwurf „nicht geringer Selbstgefälligkeit" bezieht. Die Allmacht der Gedanken, die am Grunde jener abergläubischen Überzeugungen liegt, kommt sowohl in dem Glauben selbst, als auch in der Abwehrmaßregel der Verkleidung zum Ausdruck. Wir erinnern an den folgenden Satz Goethes, demzufolge der Aberglaube sehr leicht an seiner Gewalt verliert, wenn er, statt unserer Eitelkeit zu schmeicheln, ihr in den Weg tritt.

Wir verfolgen nun noch einmal die Entwicklung der Verkleidungsintrige. Wir verstehen es, daß sich Goethe später „halb beschämt" fühlte, so gute Menschen zum besten zu haben und daß es nicht nur die Eitelkeit war, die ihn am nächsten Morgen zur Verzweiflung brachte, da er sich im Spiegel sah. Wir werden noch tiefer in die unterirdischen Gänge des neurotischen Seelenlebens geführt, wenn wir hören, Goethe sei, indem er sich anzieht, erschrocken „über die verwünschte Garderobe, die ich mir so freventlich ausgesucht hatte". Wir kommen hier dem unbewußten Motiv der Verkleidung am nächsten. Wie ist das sicher nicht mit bewußter Absicht gewählte Wort „freventlich" an dieser Stelle zu erklären? Gute Menschen durch ein Inkognito zum besten zu halten, das ist kein Frevel. Es muß sich um Ernsteres handeln. Wenn wir den Charakter des Frevelhaften in gedanklichen Zusammenhang mit der „verwünschten Garderobe" bringen und die Eigenheiten der zwangsneurotischen Denkweise erwägen, ergibt sich eine Auskunft, die dem Laien vielleicht bizarr anmutet, aber um nichts weniger wahrscheinlich ist. Es war in Goethe der unbewußte Gedanke aufgetaucht, ein Mädchen zu küssen, um über dieses Opfer des Fluches hinweg andere Frauen ungefährdet lieben zu können. Als er von den Pfarrerstöchtern hörte, mußte der unbewußte Entschluß aufgetaucht sein, eine von ihnen zu küssen, um sich von der Wirksamkeit der „Verwünschung" zu überzeugen und von ihr endlich befreit zu sein. Das Mädchen, das er als nächste küßt, wird jenem Fluche zum Opfer fallen; was liegt daran, wenn er, ohne Schaden anzurichten, dann ein anderes nach Herzenslust küssen kann? Jenes Mädchen, eine von den Pfarrerstöchtern — so muß der unbewußte Gedankengang gewesen sein — sollte das Mittel zum Zwecke

der Befreiung von jenem Fluche werden. Jetzt erst verstehen wir völlig die Herkunft des schweren Schuldgefühles, das Goethe Friederike gegenüber hegte und das ihn jahrelang verfolgte. Er hatte in jener neurotischen Gedankenfolge gedacht, das nächste Mädchen solle ihm den Weg zu anderen Frauen freimachen. Sie sollte unglücklich werden oder sterben, um ihm die Freiheit zu geben, nach ihr Andere ohne Angst küssen und besitzen zu können. Die Beziehung zur Pfarrerstochter sollte nicht Selbstzweck sein; das Mädchen, das seine Lippen nach jener Verwünschung berührte, sollte geopfert werden.[1] Wir verstehen nun erst, daß das Schuldgefühl Goethes psychologisch gerechtfertigt war, da wir erkennen, worauf es sich unbewußt bezieht und aus welchen verborgenen Tiefen es seine Resonanz erhält. Es wird uns nun besser verständlich, was jene Ahnungen und Hinweise bedeuten sollen, die in „Dichtung und Wahrheit“ auftauchen, ehe noch Friederike erscheint, was jenes Zögern vor der Darstellung der Sesenheimer Zeit sagen will. Es sind Anzeichen des Zögerns, der Hemmungen, die sich damals jenem unbewußten Plane entgegenstellten, jenem Plane, einem harmlosen Mädchen einen geheimnisvollen Schaden anzutun, um über sie hinweg zum Liebesglück zu gelangen.

Die Verkleidung hatte also nicht nur den Sinn, den Unglücklichen, der von jenem Fluch verfolgt wird, zu schützen, sie sollte auch den Frevler, der so böse Gedanken gegen ein harmloses Mädchen hegte, vor dem Erkanntwerden bewahren. Mag Goethe immerhin später seine Absichten geändert haben, der ursprüngliche unbewußte Gedanke muß der gewesen sein, sich durch den nächsten Kuß auf Mädchenlippen von den Wirkungen jenes Fluches zu befreien, seiner neurotischen Berührungsangst ledig zu werden. Die Theologenkleider sind wirklich „verwünscht“, denn sie tragen jene Verwünschung weiter. Wie so häufig im zwangsneurotischen Symptomenkomplex wird auf die Kleider verschoben, was dem Ich angehört. Handschuhe, Anzüge, Schuhe werden plötzlich tabu oder sind „gestorben“, wie sich ein Zwangskranker ausdrückte, weil sie in tatsächliche oder assoziative Verbindung mit abgewehrten, verpönten Dingen oder Gedanken z. B. Todeswünschen gebracht wurden. In jenen Kleidern wollte Goethe unbewußt die Verwünschung umgehen und wir verstehen es, daß er „in rasendem Unmute“ nach Hause galoppieren will, um seine eigenen Kleider anzuziehen. Die Eitelkeit bietet

1) Der Literarhistoriker, der, den früheren Hinweis benützend, die unterirdische Beziehung des Fluchmotivs und des Aberglaubens im Leben Goethes zu der Konzeption der Orestgestalt untersuchen wird, wird sich erinnern, daß Orest den Göttern geopfert werden soll.

nur den bewußtseinsfähigen Grund; unbewußt treibt ihn die Angst vor dem zwanghaften Gedanken, er könne in jener Verkleidung der Zwangsidee folgen, das liebe Mädchen küssen und sie so schwerer Gefährdung aussetzen. „Da ich mich nun in Sicherheit glaubte, ritt ich langsamer und fühlte nun erst, wie unendlich ungern ich mich entfernte.“ Schon war eine starke Neigung zu dem lieblichen Mädchen in ihm erwacht. Doch was bedeutet der Ausdruck: „Da ich mich nun in Sicherheit glaubte“? Woher droht die Gefahr? Wir wissen die Antwort: aus der Versuchung, jenem unbewußten Plane nachzugeben, Friederike in dieser Verkleidung zu küssen. Die Gegenabsicht konnte nur sein, wegzugehen, jene feindseligen Gedanken, die im Dienste des Aberglaubens standen, aufzugeben, sich dem Zwangsverbot zu unterwerfen. Die Beschreibung, die Goethe nun von seinen Zweifeln, seiner Zufriedenheit damit, nach Straßburg zurückzureiten, und seiner Ungeduld, rasch wieder in Sesenheim zu sein, gibt, ist in der Darstellung sicherlich abgeschwächt — sie entspricht nicht nur dem Schwanken zwischen seinem Entschluß und seiner Neigung. Seine Zweifel sind tiefer begründet: sie gleichen genau den oft stundenlang dauernden, erbitterten Gedankenkämpfen neurotischer Kranker, die sich im Dilemma zwischen zwei gegensätzlichen Entschlüssen befinden. In diesen Delirien werden auch alle Möglichkeiten der durch die Ambivalenz charakterisierten Situation von den gegensätzlichen Gefühlen besetzt. Was dem Liebesobjekt gegenüber als zärtlich erscheint, wird plötzlich durch einen Gegengedanken ins Feindselige verkehrt und abgewiesen und feindliche Gedankenzüge verkleiden sich als freundliche. Solche neurotische Zweifel werden oft erst nach langer Zeit durch einen jener Zwangsgedanken, die unbedingt ausgeführt werden müssen, durchbrochen und aufgehoben. Ein zwangsneurotischer Patient wollte zum Beispiel eine seiner früheren Freundinnen besuchen. Er fuhr mit der Bahn nach jenem Orte ab, nachdem er, von seinen zwiespältigen Gefühlen gepeinigt, dreifach solange als irgendein anderer Mensch für den Weg zum Bahnhofe gebraucht hatte. Während der Fahrt kamen ihm Erinnerungen an die vergangene konfliktreiche Zeit, die er mit der Geliebten verbracht hatte; er sprang bei der nächsten Station ab, wartete den Zug in die Gegenrichtung ab und fuhr heim. Bald erfaßte ihn, während er fuhr, das Bedürfnis, Rache für jene schwere Zeit an der Geliebten zu nehmen; er sprang aus dem fahrenden Zug, um sie doch aufzusuchen. (Die Sehnsucht nach ihr war unbewußt sicherlich an diesem Entschluß sehr beteiligt.) Während des Wartens auf den Zug sah er ein, daß seine Rache sinnlos sei und er am besten täte, ihr zu verzeihen und nach Hause zu fahren. (In dieser Gedankenverbindung ist wieder unterirdisch die Haß-

regung wirksam.) Dieser Entschluß wurde bald wieder umgeworfen und der Gegenzug abgewartet. Die inneren Kämpfe wiederholten sich, bis der Kranke nach stundenlangem, seelischen Ringen nach Hause fuhr, immer in der Versuchung, aus dem Zuge zu springen und doch seinen ursprünglichen Plan zu verwirklichen.

Vielleicht nicht von ähnlicher Intensität, aber von ähnlicher Art müssen die seelischen Vorgänge in dem jungen Goethe bei seinem Ritte nach Straßburg gewesen sein. Sollte er bleiben und das Mädchen küssen? Jener ursprüngliche Plan hätte dies verlangt; die Liebesregung mochte das Verlangen darnach verstärken. Dem stand die Angst vor den Folgen jener Berührung entgegen. Man sieht, wie hier dieselbe Handlung, die von der Ambivalenz betroffen wird, in der Phantasie zugleich zum Ausdruck des Hasses und der Liebe wird. Sollte er nach Straßburg reiten, seine Kleider wechseln und jenen „frevlerischen Plan" aufgeben? Dies hieß nicht nur unter der Angst vor dem Fluche weiterleben; es hieß auch Verzicht auf den Liebesgenuß und bedeutete, die Hoffnung aufzugeben, Friederike zu küssen. Auch hier sind die Gegensätze in einer Aktion so verschmolzen, daß diese sowohl Zärtlichkeit als Feindseligkeit bedeuten kann. Er beschließt, schnell in die Stadt zu reiten, sich umzuziehen und zurückzureiten. Es ist ein Schritt gegen das Ziel zu, jenen als verbrecherisch empfundenen Plan aufzugeben. „Eben wollte ich meinem Pferde die Sporen geben, um diesen Vorsatz auszuführen, als mir ein anderer, und wie mich deuchte, sehr glücklicher Gedanke durch den Geist fuhr." Er erinnerte sich jenes sauber gekleideten Wirtssohnes in Drusenheim. „Er war von meiner Gestalt und hatte mich flüchtig an mich selbst erinnert." Er reitet nun nicht nach Straßburg, wendet sein Pferd und wechselt mit dem Burschen die Kleider.

Die Psychoanalyse kann auch hier durch die Erfahrungen, die sie an ähnlichen seelischen Prozessen gewonnen hat, zum psychologischen Verständnis der plötzlichen Planänderung, des „sehr glücklichen Gedankens", vordringen. Scheinbar ist der Gedanke rein durch rationale Überlegungen bedingt: Goethe konnte nun seine ärmliche und nachlässige Kleidung gegen die gute und saubere des Burschen tauschen. Seine Eitelkeit wurde so entschädigt; daneben muß die Sehnsucht, Friederike wiederzusehen, in dieser Planänderung wirksam gewesen sein. Was sich so als rein vernünftige Überlegung darstellt, ist dennoch ein Mischgebilde, eine jener zwangsneurotischen Gestaltungen, die sich mit den Mitteln der Vernunft auf krankhaften Boden stellen, eine ingeniöse Fortsetzung jenes zwanghaften Gedankenganges, der ein Kompromiß mit der Realität geschlossen hat. Dieses Kompromiß spiegelt sich

auch in seinem gedanklichen Effekt: Goethe hat den Plan, in jener „verwünschten Hülle“ die Untat des Kusses auszuführen, aufgegeben. Er hat ihn aber dennoch nicht ganz aufgegeben, da er eine andere, nicht seine eigene Kleidung anzog. Der Erfolg seines Rittes spricht dieselbe Sprache: er ist zwar von Sesenheim, von „rasendem Unmut“ über sich selbst getrieben, weggeritten, aber er ist doch nicht nach seinem Ziele, nach Straßburg gelangt, sondern ist in der Mitte des Weges umgekehrt. Wer die Ausdrucksweise des Unbewußten kennt, weiß, was solche Kompromißbildung bedeutet. Der verdrängte Gedanke hat sich auf dem Umwege über die Vernunft durchgesetzt. In unserem Falle darf sich Goethe sogar schmeicheln, daß seine abermalige Verkleidung den Mädchen ein paar heitere Augenblicke verschaffen werde. (Er fordert George auf, ihm seine Kleider zu borgen, „weil ich in Sesenheim etwas Lustiges vorhabe. Da brauchte ich nicht auszureden; er nahm den Vorschlag mit Freuden an und lobte mich, daß ich den Mamsellen einen Spaß machen wolle . . .“) Doch wir sind nun mißtrauisch gegen dergleichen forcierte und künstlich anmutende Späße Goethes geworden. Wir haben uns in der Untersuchung jener ersten Verkleidung davon überzeugt, daß Goethe, wenn er in dieser Art spaßhaft ist, ein Stück tragischen Gefühles seelisch zu bewältigen sucht. Man darf diesen Zug mit jenen gewaltsamen Versuchen vergleichen, seiner neurotischen Hemmung und Ängste ledig zu werden, wenn er zum Beispiel seine Lärmscheu besiegen will, indem er neben den Trommlern einhergeht, seine Angst vor Toten, indem er nachts Kirchhöfe aufsucht. Auch dieser Spaß zeigt seinen tragischen Untergrund, wenn George seinem Ebenbild zuruft: „Komme er meinem Mädel nicht zu nah, sie möchte sich vergreifen.“ Das Motiv der Berührung, des verbotenen Kusses, des „Vergreifens“ taucht in einer solchen beiläufig gemachten Bemerkung wieder halbverborgen auf. In der neuen Verkleidung fühlt sich Goethe nun glücklich. Aber dieses Glück ist Selbstbetrug, ein flüchtiges Gefühl der Beruhigung. Da er Friederike erwartet, verliert er sich in süße Träumereien: „es fiel mir nicht ein, daß ich gekommen sein könnte, diese Ruhe zu stören; denn eine aufkeimende Leidenschaft hat das Schöne, daß, wie sie sich ihres Ursprunges unbewußt ist, sie auch keinen Gedanken eines Endes haben, und wie sie sich froh und heiter fühlt, nicht ahnen kann, daß sie wohl auch Unheil stiften dürfte.“ Friederike kommt und hält ihn für George. „Nicht George,“ ruft er, „aber einer, der tausendmal um Verzeihung bittet.“ Wir haben Goethes weitere Darstellung bereits verfolgt, wir haben gehört, daß er Friederike aber und abermals „um Verzeihung bittet“ — wir wissen jetzt besser, warum. Sein Schuldgefühl und die Bitte

um Verzeihung können sich nicht nur auf eine harmlose Verkleidung bezogen haben.

Goethe schildert die Entwicklung seiner Beziehung zu Friederike nach seiner Rückkehr nach Straßburg, seine weiteren Besuche in Sesenheim und die wachsende Innigkeit ihres Zusammenseins, seine Scheu, das geliebte Mädchen zu küssen, die Kunststücke und Improvisationen, die er erfand, um dieser süßen Strafe beim Pfänderspiel auszuweichen. Auf einem Feste kam es wieder zum Pfänderspiel; nun waren alle „hypochondrischen, abergläubischen Grillen“ verschwunden und Goethe küßte die so zärtlich Geliebte herzlich und wiederholt. Nachher wurde eifrig getanzt. Friederike fand in Goethe einen geübten Partner. Waren jene so geringschätzig als abergläubische Grillen bezeichneten Befürchtungen wirklich verschwunden? Wir werden skeptisch, wenn Goethe berichtet, er habe beim Tanz „seinen geheimen Lehrmeisterinnen“ Ehre gemacht. In dieser Nacht, erzählt er ferner, habe er eine Art schreckhafter Vorstellung gehabt. Nach einigen Stunden tiefen Schlafes habe ihn die Reue überfallen. Seine „Einbildungskraft“ stellt ihm die lebhaftesten Bilder dar. Er sieht Lucinde vor sich, die ihn küßt und jene leidenschaftliche Verwünschung ausspricht, sieht Friederike erstarrt von dem Anblick, bleich und die Folgen der Verwünschung fühlend. Er selbst ist hilflos in der Mitte, „so wenig imstande die geistigen Wirkungen jenes Kusses abzulehnen als jenen Unheil weissagenden Kuß zu vermeiden. Die zarte Gesundheit Friederikens schien den gedrohten Unfall zu beschleunigen und nun kam mir ihre Liebe zu mir recht unselig vor und ich wünschte über alle Berge zu sein“.

Es wird uns leicht, hier die seelischen Vorgänge bei Goethe zu erfassen. Seine Angst erscheint als Reaktionsbildung nach jenem Kusse am Abend vorher. Die Bilder stellen die befürchteten Folgen des Durchbruches seiner Berührungsangst dar. Sie zeigen ihm, welches Unheil er durch den verbotenen Kuß angerichtet haben kann — durchaus in Analogie mit den Erscheinungen, die wir in den Symptomen unserer Zwangskranken studieren können. Seine Hilflosigkeit und Entscheidungsunfähigkeit in dem Bilde ist als Ausdruck seiner Ambivalenz zu werten.

Ein zwangsneurotischer Patient, der unter der Angst litt, er könnte seinem kleinen Sohne durch eine unversehene Berührung Schaden bringen, wurde von ständigen und schweren Befürchtungen gequält, das Unheil könnte überraschend über das Kind hereinbrechen. Er mußte sich immer wieder davon überzeugen, daß der kleine Junge weit genug von ihm entfernt war, da er an ihm vorüberging, mußte die Entfernung genau abmessen, nach dem Ver-

lassen des Hauses zurückkehren, um sich wieder von der Entfernung zu überzeugen usw. War er fern, litt er schrecklich unter der Angst, sein Sohn könnte durch eine Berührung, die er vorher unbewußt gemacht hatte, zu ernsten Schaden gekommen sein. Goethe hat nach jenem Kusse unter ähnlichen zwanghaften Befürchtungen gelitten: „Jener Wahn" ist nur scheinbar entflohen; tatsächlich hat er sich nur geschickt versteckt. Er hat sich nun die Maske der Vernunft, der ruhigen Überlegung, vorgebunden und darf in solcher Vermummung auf der Bühne des Bewußtseins agieren. Jetzt tauchen in dem Hin und Her der Zwangsgedanken vermutlich jene Überlegungen auf, welche die Biographen als die wirklichen und wirksamen Gründe der Trennung von Friederike ansehen: die Sorge um die beiderseitige Gesundheit, der Gedanke, sich so früh zu binden, das Bedenken des sozialen Unterschiedes usw. Alle diese Erwägungen stehen aber unsichtbar unter dem Einflusse jener Zwangsgedanken, jener geheimen Befürchtung.

In jenem Kusse hatten zwei Triebregungen ihre Befriedigung gefunden; er war der Ausdruck innigster Liebe gewesen, aber auch der des unbewußten Hasses. Im Sinne jener Zwangsidee erschien er auch als die Erfüllung des Fluches Lucindens oder der geheimnisvollen Zwangsbefürchtung. Indem Goethe seine Bedenken überwand, hat er der Stimme der Liebe gefolgt, welche die Krankheit überwand. Nachher aber kamen jene Zwangsgedanken in neuer Gestalt wieder, die alte Befürchtung erhob sich insgeheim von neuem. Hatte er dem Mädchen nicht schrecklichen Schaden zugefügt, würde sie jetzt nicht das angedrohte Unheil treffen? Wir erkennen hier gewiß auch die Wirkung des unbewußten Haßanteiles der Ambivalenz. Die Liebe war für eine kurze Zeit siegreich geblieben, aber dann brach um so heftiger die alte Befürchtung durch. Im Anfang war die Tat, aber der Zweifel folgt ihr auf dem Fuße. Die neurotische Angst schien überwunden, aber sie erscheint wieder und jetzt in der unerkennbaren Gestalt jener scheinvernünftigen Überlegungen, jener „wahren Betrachtung" über den Zustand, „in welchem sich junge Leute befinden, deren frühzeitige Neigungen sich keinen Erfolg versprechen dürfen". Das Verbot war durchbrochen, aber die Strafe dafür drohte. Es war Goethe wenig geholfen, den Irrtum los zu sein; „Verstand und Überlegung", d. h. bewußtseinsfähige Ausläufer jener Zwangsidee spielten ihm noch schlimmer mit.

Nun setzt jener langsame, schmerzensvolle Ablösungskampf von Friederike ein, dessen Anzeichen wir in den Briefen an Salzmann beobachten konnten. Sollte er bleiben oder gehen? Bleiben bedeutete hier bewußt gewiß den Aus-

druck der herzlichsten Neigung für die Geliebte. Bedeutet es aber nicht auch die Fortsetzung jenes „frevlerischen“ Planes, heißt es nicht, sich und die Geliebte den geheimnisvollen Gefahren auszusetzen? Weggehen bedeutete das Aufgeben jener verpönten Absichten, die in den Zwangsgedanken den Tod des geliebten Mädchens in sich schlossen, es bedeutete, dem Fluche und seinen Folgen zu entfliehen, aber war damit nicht der Verzicht auf die Geliebte verbunden? Hieß das nicht auch, sie elend und unglücklich zurücklassen, ihr das Herz brechen? Hier wie immer in der Zwangssymptomatologie erfahren beide Möglichkeiten einer Alternative den Einfluß der unbewußten Ambivalenz. In jeder von ihnen ist schließlich die Triebregung und ihre Abwehr enthalten. Der Konflikt wurde um so tiefer, als Goethes Leidenschaft wuchs, „je mehr ich den Wert des trefflichen Mädchens kennenlernte“. Das Erkennen von so viel Güte und Anmut hat auch den Gewissensdruck, der sich mit der Erinnerung an jenen Kuß verband, erhöht, mußte Goethe noch tiefer unbewußt empfinden lassen, daß er mit jenem Durchbruch ein so edles und sanftes Geschöpf auf tückische Art in ein geheimnisvolles Verderben getrieben hatte.

Nur im Sinne des zwangsneurotischen Systems verstehen wir es, wenn er nachdrücklich versichert, daß sein leidenschaftliches Verhältnis zu Friederike ihn „nunmehr zu ängstigen anfing“. Er stand unter der Herrschaft des unbewußten Schuldgefühles und der Zwangsbefürchtung, nun müßte das Unheil über ihn und Friederike hereinbrechen. In dieser Lage war es unbewußt ein Trost, daß Goethe auf einige Zeit immer wieder nach Straßburg zurück mußte, um seine Studien fortzusetzen. Solche Entfernung machte eine Wiederholung der unheilbringenden Untat, des Kusses, unmöglich, so schmerzvoll auch die Sehnsucht nach der Geliebten war. In diesem Sinne verstehen wir es, daß die Unterhaltung in Briefen einer persönlichen wenig nachgab, „ja in der Folge mir sogar angenehmer, teurer wurde“. Er brauchte sich ja, wenn Friederike fern war, nicht zu „ängstigen“, wozu nicht nur die Kußangst unter der Nachwirkung jenes Fluches Anlaß gab. Aus solcher neurotisch bedingten und durch reale Gründe bestimmten Entfernung wußte das Ich einen Gewinn zu ziehen: es entsprang „dadurch für unsere Neigung ein neues Leben, das uns vor allem Unangenehmen bewahrte, was an solche kleine Liebeshändel als verdrießliche Händel sich gewöhnlich zu schließen pflegt“. Niemand würde vermuten, daß solche Weisheit, die in der Entfernung zu Recht eine Art relativer Garantie für die Verlängerung einer Liebesneigung erblickt, gleichzeitig eine Rationalisierung für die Sicherheitsmaßregel einer neurotischen Angst darstellt.

„Nun sollte aber unsere Liebe noch eine sonderbare Prüfung ausstehen. Ich will es Prüfung nennen, obgleich dies nicht das rechte Wort ist.“ Was bedeutet diese Unsicherheit in der Wortwahl bei dem sprachgewaltigsten und sprachgewandtesten deutschen Dichter? Worin bestand die „Prüfung“? Es war Goethe einmal unmöglich, innerhalb vierzehn Tagen aufs Land zu kommen. Man wollte sich „denn lieber in der Stadt und mit einigem Zwange als gar nicht sehen“. Man traf sich bei Verwandten der beiden Schwestern, die nach Straßburg zu Besuch gekommen waren. Goethe sah nun seine Freundinnen, die er nur auf ländlicher Szene zu sehen gewohnt war, „deren Bild mir nur auf einem Hintergrunde von schwankenden Baumzweigen, beweglichen Bächen, nickenden Blumenwiesen und einem meilenweiten Horizonte bisher erschien — ich sah sie nun zum erstenmal in städtischen, zwar weiten Zimmern, aber doch in der Enge in bezug auf Tapeten, Spiegel, Standuhren und Porzellanuhren“. Das Verhältnis zu dem, was man liebt, ist so entschieden, „daß die Umgebung wenig sagen will; aber daß es die gehörige, natürliche, gewohnte Umgebung sei, dies verlangt das Gemüt. Bei meinem lebhaften Gefühl für alles Gegenwärtige konnte ich mich nicht gleich in den Widerspruch des Augenblickes finden“. Olivie bewies sich ungeduldig und ungeschickt und Friederike, die „eigentlich genommen“ auch nicht in diese städtische Situation paßte, benahm sich natürlich und heiter-lebhaft. Die Hilfsquellen der Unterhaltung, auf dem Lande so ergiebig, versiegten während des längeren Stadtbesuches. Olivie wurde immer unruhiger und unglücklicher, sie fühlte sich in der Stadt äußerst unbehaglich. Friederike schien zufrieden, da zu sein, wo ihr Geliebter war. „Endlich sah ich sie abfahren und es fiel mir wie ein Stein vom Herzen; denn meine Empfindung hatte den Zustand von Friederiken und Olivien geteilt; ich war zwar nicht leidenschaftlich geängstigt, aber ich fühlte mich doch keineswegs wie jene behaglich.“

Man hat versucht, darzustellen, daß Goethe durch den Wechsel des Milieus, in dem er Friederike sah, in seiner Neigung ernüchtert wurde. Seine eigenen Worte scheinen in diese Richtung zu deuten. Man hat gesagt, schon in dem wochenlangen Aufenthalte in Sesenheim erkaltete Goethes Liebe gerade durch das tägliche Zusammensein. In der Stadt verblaßte Friederikens schönster Reiz:[1] „Friederike auf dem Parquet war ihm eben nicht mehr Friederike.“ Die Alltagserfahrung läßt solche Wandlung nur allzu begreiflich scheinen — und doch der Ausdruck „Prüfung“, auf jene Zeit angewandt,

1) Franz Otto Gensichen: Das Heideröslein von Sesenheim. Berlin 1896.

und die Unzufriedenheit Goethes mit diesem Ausdruck, seine Unsicherheit gerade hier ist auffallend. Haben wir nicht früher bemerkt, daß sich Goethe ruhiger, beruhigter fühlte, wenn er Friederike fern war, und geängstigt in ihrer Anwesenheit? Die Bezeichnung „Prüfung“ sowie die daran geknüpfte Bemerkung, sie sei nicht das rechte Wort, scheinen mir unbeschadet jener anderen, gewiß berechtigten Anschauung über die Vergänglichkeit menschlicher Liebesgefühle in eine bestimmte Richtung zu weisen. Wir hören von solchen „Prüfungen“ oder „Gelegenheiten zur Entscheidung“ oft genug in der Analyse zwangsneurotisch Erkrankter. Diese Nervösen benützten sehr häufig irgendwelche Ereignisse sozusagen als Orakel, als Gelegenheiten, lange hinausgeschobene Entscheidungen zu fällen. Die typische Form einer solchen Alternativstellung ist etwa zum Beispiel: wenn der Briefträger jetzt rechts über die Straße geht, werde ich mich scheiden lassen; wenn er links geht, werde ich bei meiner Frau bleiben. Es sind sozusagen Gelegenheiten, da man eine Frage frei hat an das Schicksal, und dieses ist freundlich genug, die entscheidende Antwort zu geben, zu der dem Kranken selbst der Mut oder die Aufrichtigkeit fehlen. Wie mir scheint, hatte jene „Prüfung“, der die Neigung zu Friederike bei ihrem Aufenthalte in der Stadt ausgesetzt war, diese unbewußte Bedeutung für Goethe. Wir haben auch nicht vergessen, daß die Berührungsangst bei dieser Gelegenheit wieder erwachte und daß Friederike gerade nach jener Stadt kam, in der sich die „Verwünschung“ zugetragen hatte. Wer das unbewußte Seelenleben von Zwangskranken kennt, weiß, daß solche örtliche Nähe in geheime Beziehung zu schicksalhaften Wendungen gesetzt wird und daß sie die Unheilserwartungen dieser Nervösen zu peinigender Intensität anwachsen läßt.[1] Die Abfahrt der Schwestern bedeutete in diesem Sinne für Goethe ein Stück psychischer Entlastung: „es fiel mir wie ein Stein vom Herzen.“

Die Zeit der Ablösung hat Goethe selbst in ihrer tiefen Schmerzlichkeit geschildert: „Allein wie soll eine schmeichelnde Leidenschaft uns voraussehen lassen, wohin sie uns führen kann? Denn auch selbst alsdann, wenn wir schon ganz verständig auf sie Verzicht getan, können wir sie noch nicht los lassen; wir ergötzen uns an der lieblichen Gewohnheit, und sollte es auch auf eine veränderte Weise sein. So ging es auch mir. Wenngleich

1) In der Schilderung der Straßburger Zeit scheint Goethe seine eigene Stimmung sozusagen im Spiegel derjenigen Friederikens und Oliviens zu sehen. Jene fügt sich in die ungewohnte Umgebung, diese ist leidenschaftlich geängstigt und erregt. Wie in der Dichtung (Faust-Mephisto, Antonio-Tasso) hat Goethes Darstellung eine ursprünglich ungeteilte Gefühlssituation auf zwei verschiedene Personen verteilt.

die Gegenwart Friederikens mich ängstigte, so wußte ich doch nichts Angenehmeres, als abwesend an sie zu denken und mich mit ihr zu unterhalten. Ich kam seltener hinaus, aber unsere Briefe wechselten desto lebhafter. Sie wußte mir ihre Zustände mit Heiterkeit, ihre Gefühle mit Anmut zu vergegenwärtigen, so wie ich mir ihre Verdienste mit Gunst und Leidenschaft vor die Seele rief. Die Abwesenheit machte mich frei und meine ganze Zuneigung blühte erst recht auf durch die Unterhaltung in der Ferne. Ich konnte mich in solchen Augenblicken ganz eigentlich über die Zukunft verblenden." Auch solches Hinausschieben notwendiger Entschlüsse gehört zu den typischen Eigentümlichkeiten von Menschen, die eine Neigung zur Zwangsneurose aufweisen. Es sind zumeist äußere Ereignisse oder plötzliche Entscheidungen, welche sie bestimmen.

In Goethe war die Gewissensangst übermächtig geworden; er mußte fliehen wie einer, der ein Verbrechen begangen hat. Jener psychische Konflikt, den wir geschildert haben, muß in der letzten Straßburger Zeit an Schärfe noch zugenommen haben, war doch die Liebe zu Friederike reaktiv verstärkt und die Angst wegen des drohenden Unheils unbewußt vertieft worden. Über diese letzte Zeit schreibt Goethe: „Es waren peinliche Tage, deren Erinnerung mir nicht geblieben ist." Eben diese Peinlichkeit ist es, welche die Verdrängung der Erinnerung bewirkt hat. Goethe gibt nur noch ein Gleichnis, um die Natur des Liebeserlebnisses mit Friederike zu schildern: eine solche jugendliche Neigung sei der nächtlich geworfenen Bombe zu vergleichen, die in sanfter Linie aufsteigt, sich unter die Sterne mischt, ja einen Augenblick unter ihnen zu verweilen scheint, um dann dieselbe Bahn umgekehrt zu bezeichnen, und „zuletzt da, wo sie ihren Lauf geendet, Verderben hinbringt". Noch hier klingt in der Beschreibung der Endwirkung die dunkle Unheilserwartung an, die Goethe von Friederike wegtrieb.

Sie wird für den feinhörigen Leser auch in den Gedichten, die in der Sesenheimer Zeit entstanden sind, bemerkbar, in diesen ersten Liebesliedern Goethes. Jene Angst bricht doch auch in diesen beseligten Gedichten durch:

„Schicksal, segne diese Triebe,
Laß mich ihr und laß sie mein!"

Man spürt trotz allem Jubel im Hintergrunde drohend dunkle Gewalten. Auf jenem nächtlichen Ritt nach Sesenheim steht im Nebelkleid, die Eiche, ein aufgetürmter Riese da,

„Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah."

Es ist dieselbe Angst und derselbe gewaltsame Versuch, sie zu überwinden, von denen Goethe erzählt, wenn er über seine Scheu, nächtliche, einsame Orte, Kirchhöfe u. dgl. zu passieren, spricht: die Winde schwangen leise Flügel

> „Umsausten schauerlich mein Ohr;
> Die Nacht schuf tausend Ungeheuer."

Man vergleiche jenen Bericht über seine angstvolle Vision nach dem ersten Kuß mit einem an Friederike gerichteten Gedicht:[1]

> „Ach, wie sehn' ich mich nach dir,
> Kleiner Engel! Nur im Traum
> Nur im Traum erscheine mir!
> Ob ich gleich da viel erleide,
> Bang um dich mit Geistern streite
> Und erwachend atme kaum
> Ach, wie sehn' ich mich nach dir,
> Ach, wie teuer bist du mir
> Selbst in einem schweren Traum".

Metz, der von jenen dämonischen Einflüssen nichts wissen will und nachdrücklich die Anschauung vertritt, daß Verstandesgründe Goethe von Friederike trennten, sieht[2] „in den Geistern, mit denen er um die Geliebte streitet, diese Verstandesgründe, gegen die sein Herz allnächtlich im Traum, wenn der Verstand schweigt, und das tiefe wahre Innere des Menschen wirksam wird, den Kampf fortsetzt, auch nachdem die Entscheidung längst gefallen ist".

Es besteht für uns kein Anlaß, diese und manche ähnliche rationalistische Auffassung der seelischen Vorgänge Goethes zu diskutieren. Hier erscheint jener gesunde Menschenverstand des Literarhistorikers, der von allen bösen Geistern befreit und von allen guten verlassen ist.

Sexualität und Gewissensangst

Die Psychoanalyse behauptet, daß die Psychoneurosen eine sexuelle Ätiologie haben und daß ihre Symptome sich als verschobene Ersatzbefriedigungen sexueller Komponenten erweisen. In unserem Falle von Berührungsangst kann wohl kaum ein Zweifel an diesem sexuellen Charakter des Symptoms auftauchen. Die Angst gilt ja dem Kusse. Daß der Kuß ein Ausdruck von Liebe ist, stand zumindestens bis vor kurzem noch fest.

1) Weimarer Ausgabe. Abt. I, Bd. 4, S. 363.
2) Metz: Friederike Brion. S. 107.

Zwei Jahre vor dem Besuche in Sesenheim hatte der Zwanzigjährige in jener falschen, weltmännischen Art, in der er damals gerne von den Frauen sprach, in den „Mitschuldigen" geschrieben:

„Dem Mädchen ist ein Kuß, was uns ein Gläschen Wein:
Eins und dann wieder eins, noch eines, bis wir sinken.
Wenn man nicht taumeln will, so muß man gar nicht trinken."

Nicht nur der Analytiker wird in diesem Zuge einen Hinweis auf den Sinn der Kußangst erblicken. Dieser Sinn ist eindeutig: man hüte sich zu küssen, denn es bleibt nicht dabei, die sexuelle Erregung geht weiter zu ihrem natürlichen Ziel. Der Kuß ist sozusagen der Initialakt der innigsten Vereinigung. Jene Warnung in den „Mitschuldigen" gibt die poetische Andeutung der neurotischen Kußangst. Sie entspricht etwa dem Gedankengang eines Zwangsneurotikers, der nicht nur die Versuchungssituation selbst vermeidet, sondern auch jede Gelegenheit, in die Nähe einer solchen Situation zu kommen. Ein Kuß im Pfänderspiel bedeutet nicht viel und doch wird er im Sinne jener Berührungsangst mit solchem Affekt gemieden, als wäre er der Geschlechtsakt selbst. Diese Angstverschiebung auf eine isolierte Anfangseinzelheit findet sich in genau derselben Ausprägung in den Symptomen der Neurosen. Bei einem englischen Patienten, der neben vielen anderen Hemmungen an Stottern litt, konnte ich bald bemerken, daß seine Sprachschwierigkeiten besonders bei Worten auftraten, die mit den Buchstaben F begannen. Die Analyse konnte ihm nun zeigen, daß sein Stottern von einem bestimmten Ereignis an datiert werden konnte. Er hatte als Kind einmal einem Gespräche zwischen Matrosen zugehört und dabei das Wort *„fuck"* (koitieren) aufgegriffen. Zuhause hatte er dieses Wort wiederholt und war von den Eltern hart gestraft worden. Kurze Zeit darauf trat das Stottern auf. Es erweist sich natürlich zuerst als ein Ausdruck der Interferenz der zwei gegensätzlichen Absichten: das Wort *fuck* auszusprechen und es zu unterdrücken. Wenn sich später das Stottern in allen Worten, die mit F beginnen, einstellt, so entspricht diese Verallgemeinerung der Wirksamkeit des psychischen Verschiebungsmechanismus. Dabei wird jedes mit F angefangene Wort so behandelt, wie wenn es das zu vermeidende wäre; das F selbst als isolierter Anfang des verpönten Ausdruckes wird zum Objekt der Versuchung und der darauf reagierenden Angst. Wenn wir jenen Goetheschen Versen voll Talmi-Esprit trauen dürfen, hatte Goethes Scheu vor dem Kuß den Sinn einer solchen zwangsneurotischen Präventivmaßregel.

Die Analyse zeigt uns auch den latenten Sinn einer Verschiebung dieser Art. Wir erkennen in vielen Fällen, daß Affekte, die sich ursprünglich auf

die Genitalien bezogen haben, unbewußt auf den Mund verschoben werden und dort die Empfindungen auslösen, die man sonst in jener anderen Körperregion erwarten würde. Ich gebe hier ein einfaches Beispiel des unbewußten Ablaufes eines solchen Verschiebungsvorganges in der Neurosengenese: ein junges Mädchen litt seit einiger Zeit unter der sie sehr peinigenden Sensation, daß ihre Zunge zu groß sei, so daß sie sich immer beißen mußte und blutete. Die Ärzte, welche die Zunge, die Zähne usw. untersucht hatten, fanden keine organische Anomalie und kamen zu der Überzeugung, es müsse sich um eine nervöse Erscheinung handeln. Die Analyse führte zu folgendem, durch die vollständige Heilung bestätigten ätiologischen Ergebnis: das Symptom trat zuerst in der Zeit nach der Verlobung des jungen Mädchens auf. Wie so häufig in der Verlobungszeit in bürgerlichen Schichten kam es zwischen den zwei verliebten jungen Menschen zu beständigen, frustranen Erregungen. Innige, langdauernde Küsse und Umarmungen brachten das Mädchen in einen Zustand heftiger sexueller Erregung, der keine Entspannung folgte. Die Patientin deutete langsam und zögernd an, daß sich jenes peinigende Gefühl im Munde einige Tage nach einer bestimmten Szene mit ihrem Bräutigam eingestellt hatte. Wieder hatten sie einander lange umschlungen gehalten und geküßt. Dieses Mal aber hatte ihr Verlobter seine Zunge in ihren Mund gesteckt und rhythmisch hin- und herbewegt. Hier ist also die seelische Situation, der jenes Symptom entstammt; doch erst ihre analytische Erklärung kann die Entstehung der peinlichen Empfindung verständlich machen. Sie führt zu der Rekonstruktion, daß das Mädchen während jener langdauernden Umarmung und jenes Zungenkusses das erigierte Glied des Mannes durch die Kleider verspürt hatte und sich ihre Erregung durch ihre bewußt unterdrückte Wahrnehmung intensiv verstärkt hatte. Die unbewußten Phantasien, die später an diese Szene anknüpften, müssen sich nun mit der zukünftigen Defloration beschäftigt und das Eindringen des Penis masochistisch-lustvoll vorweggenommen haben. Die Verschiebung dieser Vorstellung nach oben ist bereits eine Wirkung der Verdrängung: alles, was das erregte Mädchen in der Genitalsphäre verspürte, erschien nun auf die harmlosere Mundregion verlegt. Diese Öffnung vertrat nun jene andere, die Zunge des Geliebten dessen Penis, den verspürt zu haben sie sich nicht erinnern wollte, die Bewegung der Zunge im Munde die Rhythmik des Sexualaktes. Durch die Verschiebung nach oben war der geheime Sinn jener Phantasien dem Bewußtsein entzogen. Der Verschiebungsprozeß war durch die Gleichzeitigkeit beider Sensationen am Munde und an der Vagina sowie durch die formale Ähnlichkeit des Vorganges begünstigt. Das Blut,

das später durch den Biß in die Zunge produziert wurde, vertrat in der Phantasie die Deflorationsblutung. Das beständig auftretende Gefühl, die Zunge sei zu groß, weist in einer dem Bewußtsein unerkennbaren Form auf Vorstellungen, die sich mit der Größe des männlichen Genitales und mit dem Vorgang der Defloration beschäftigen, hin. Der Verdrängungsprozeß wird jene lustvollen, vom Ich abgelehnten Phantasien mit negativem Vorzeichen versehen und sie von schmerzlichen Sensationen begleitet sein lassen, die zugleich mit der Abwehr eine masochistische Tendenz zum Ausdruck bringen. Es wird für den Analytiker nichts Auffälliges sein, daß die Kranke die Sensation an der eigenen Zunge verspürt, während sie sich doch in der Phantasie mit der Tätigkeit der Zunge, beziehungsweise des Penis des Geliebten beschäftigt. Sie spielt in jenen Vorgang unbewußt die Rolle des Mannes und der Frau, die des Geliebten und ihre eigene zu gleicher Zeit — ein den hysterischen Phantasien gemeinsamer Zug, der sich auf die bisexuelle Natur dieser Phantasien stützen kann. Wir werden hier nicht auf die Fortsetzung jener unbewußten Phantasien, die ins Perverse verlaufen, eingehen, sondern nur bemerken, daß Vorstellungen grob sadistischer Art in ihnen eine große Bedeutung zukam.

Die analytische Erklärung dieses Falles mag nicht nur dazu beitragen, den unbewußten Verschiebungsvorgang in Goethes Neurose verständlich zu machen. Sie ist vielleicht sogar geeignet, ein Streiflicht auf ein einzelnes Symptom zu werfen. Es kann nicht zufällig sein, daß im Falle der Patientin und in dem Goethes gerade der Mund eine so große Rolle spielt. Die Betonung der oralen Empfindlichkeit weist uns auf die libidinöse, sadistisch betonte Rolle des Mundes hin: Goethe erzählt im elften Buche von „Dichtung und Wahrheit" von seiner Beziehung zu Herder, der alte Begriffe bei ihm erschütterte: „Zu dieser vielfachen Verwirrung nunmehr eine angehende Leidenschaft, die, indem sie mich zu verschlingen drohte, zwar von jenen Zuständen mich abziehen, aber wohl schwerlich darüber erheben konnte. Dazu kam noch ein körperliches Übel, daß mir nämlich nach Tische die Kehle wie zugeschnürt war, welches ich erst später sehr leicht los wurde, als ich einem roten Wein, den wir in der Pension gewöhnlich und sehr gern tranken, entsagte. Diese unerträgliche Unbequemlichkeit hatte mich auch in Sesenheim verlassen, so daß ich mich doppelt vergnügt befand; als ich aber zu meiner städtischen Diät zurückkehrte, stellte sie sich zu meinem großen Verdruß wieder ein. Alles dies machte mich nachdenklich und mürrisch, und mein Äußeres mochte mit dem Inneren übereinstimmen." Die assoziative Aufeinanderfolge zweier Vorstellungen ist in der analytischen

Betrachtungsweise ein Zeichen für ihren affektiven Zusammenhang: wir müssen annehmen, daß jenes Symptom, das sich beim Trinken des Rotweines einstellt, in irgendeiner unbewußten Beziehung mit der Neigung zu Friederike stand. Es wird uns auffallen, daß Goethe hier die Bezeichnung gebraucht, jene Leidenschaft habe gedroht, ihn zu „verschlingen". Wenn wir eine Vermutung wagen dürfen, wäre es die, daß sich der Rotwein in Goethes unbewußten Vorstellungen mit Blut verband.[1]

Auch in anderer Richtung wird uns der Fall des jungen Mädchens als willkommene Illustration scheinen. Auch bei Goethe handelt es sich bei jenem wochenlangen, täglichen Zusammensein mit Friederike um einen Zustand frustraner Erregung. Goethe betont in der Darstellung seiner Liebe, daß die Gegenwart Friederikens ihn „ängstigte" — ein Gefühl, das wir immer wieder als symptomatisch für die frustrane Sexualerregung finden. Mit der Vermeidung jener unlustvollen Spannung muß es auch zusammenhängen, daß er es später vorzog, abwesend an sie zu denken: „Die Abwesenheit machte mich frei und meine ganze Zuneigung blühte erst recht auf durch die Unterhaltung in der Ferne." Wir verstehen aus diesen psychischen Voraussetzungen noch besser, daß Angstträume ihn quälten, bis ihn „ein erhitztes und in Aufruhr gebrachtes Blut" aufweckte. Es ist leicht, diesen Ursprung der neurotischen Angst Goethes mit der Berührungsfurcht aus Motiven verdrängter Mordwünsche zu vereinigen, da sich die unbefriedigte Sexualbegierde sadistisch gegen das Liebesobjekt einstellt. Freilich muß man sich davor hüten, die Verbindung und den Gegensatz beider Triebströmungen rein flächenhaft aufzufassen. Ihre Wirksamkeit hat sozusagen einen verschiedenen psychischen Schauplatz.

Sollte unsere Bemühung so bei dem banalen Resultat landen, daß jene Berührungsangst die Scheu vertrat, das geliebte Mädchen zu „entehren", wie man in deutschen Landen sagt? Sollte es sich wirklich nur um die Angst davor handeln, ein bürgerliches Mädchen zu verführen? Gerade die geheimnisvolle Art jener Angst, die den eigenen Lippen eine dunkle, infektiöse Macht gibt, wird eine solche Annahme höchst unwahrscheinlich machen.

Die Erfahrungen der Analyse drängen zu einer bestimmten Anschauung über den ursprünglichen Inhalt dieser Angst. Wenn wir an der Analogie mit dem unbewußten Seelenleben jetzt lebender Menschen, die wir in der

1) Einen Nachklang jener auf den Mund bezüglichen Berührungsangst erkennt man vielleicht, ins Positive gewendet, in der Bemerkung: „Möge die Idee des Reinen, die sich bis auf den Bissen erstreckt, den ich in den Mund nehme, immer lichter in mir werden" (Tagebuch, 7. August 1779).

Analyse genau kennenlernen, festhalten, so müssen auf dem Grunde dieser Infektionsangst Befürchtungen verborgen sein, die sich auf das eigene Genitale beziehen. Mit anderen Worten: die Berührung, die hier ersehnt und gefürchtet wird, ist die genitale und die Folge, die davon erwartet wird, das Unheil, das abgewehrt werden soll, ist die Kastration, der Verlust des männlichen Gliedes. Von einer Befürchtung dieser Art findet sich indessen in Goethes Schilderung keine Spur.

Der junge Goethe erzählt ein Märchen

Eines Tages hatte sich Vater Brion entfernt, sein Mittagsschläfchen zu halten, die Mutter war, wie immer, in der Haushaltung beschäftigt; die beiden Töchter, Goethe und sein Freund saßen zusammen in jener geräumigen Laube. Da machte Weyland den Vorschlag, Goethe solle etwas erzählen; „ich trug das Märchen vor, das ich hernach unter dem Titel Die neue Melusine aufgeschrieben habe." Goethe hätte es gerne in „Dichtung und Wahrheit" eingerückt,[1] „wenn ich nicht der ländlichen Wirklichkeit und Einfalt, die uns hier gefällig umgibt, durch wunderliche Spiele der Phantasie zu schaden fürchtete". Goethe hatte schon früher die Schilderung seiner Kinderjahre durch den Einschub des Märchens vom „Neuen Paris" unterbrochen, warum sollte sich ein solches Phantasiespiel an dieser Stelle verbieten? Wir werden den angegebenen Grund, der künstlerischen Rücksichten entspringt, zu würdigen wissen und uns nicht anmaßen, dem Urteil und dem Kunstverstand Goethes eine eigene Anschauung entgegenstellen zu wollen. Kann aber neben diesem künstlerischen Motiv nicht noch ein anderes, unbewußtes wirksam gewesen sein?

Ich habe mich bemüht, in den vorangehenden Abschnitten zu zeigen, daß Goethe in der Beziehung zu Friederike von Tendenzen beherrscht wurde, die der Kontrolle seines Bewußtseins entzogen waren. Zwangsgedanken und -befürchtungen, die verborgenen Tiefen entsprangen, haben ihn in Sesenheim gequält und in nicht geringe Verwirrung gebracht. Die Psychoanalyse hat uns die Mittel an die Hand gegeben, ein anderes jener „wunderlichen Spiele der Phantasie", die Verkleidungsintrige, zu enträtseln und in ihr einen geheimen, bewußten Sinn aufzudecken. Wie nun, wenn auch jenes in der Laube erzählte Märchen einen solchen verborgenen Sinn hätte, der mit der

1) Vermutlich wollte er das zehnte Buch der Autobiographie mit der Erzählung des Märchens beschließen.

Situation in unterirdischem Zusammenhange steht? Unser Mißtrauen gegen die Willkür und die Freiheit der Phantasietätigkeit ist nun rege geworden und es muß uns wenigstens erlaubt sein, uns davon zu überzeugen, ob es dem Märchen gegenüber gerechtfertigt ist oder nicht.

Nehmen wir für einen Augenblick an, das Märchen verberge ebenfalls einen solchen latenten Inhalt, der sich auf Goethe und Friederike bezieht. Wäre es dann nicht verständlich, daß der Dichter es nicht an dieser Stelle mitteilt? Gewiß, wir würden dies besser verstehen, denn die Bewußtseinszensur würde eine solche Einschaltung nicht erlauben. Sie könnte vielleicht zu deutlich werden und verraten, was Goethe sonst verschwiegen hat: den wirklichen Grund seiner Trennung von Friederike. Bei jener Einschaltung des Märchens vom „Neuen Paris“ war keine solche geheime Besorgnis notwendig.

Der Vergleich mit den Symptomen der Zwangssymptomatologie wird auch hier aufschlußreich: die Zwangskranken verstehen es, einen zeitlichen und kausalen Zusammenhang, der für das eigene Bewußtsein verständlich wäre, zu zerreißen, indem sie einzelne Elemente aus diesem Zusammenhange nehmen und sie in einen anderen einreihen. Solche Isolierung einzelner Elemente verhüllt den eigentlichen Sinn der Zwangsideen, da nicht die Tatsachen als solche, sondern ihre Abfolge und ihr innerer Kausalzusammenhang entstellt werden. Die Entstellung durch Isolierung macht es in der Analyse notwendig, jene herausgerissenen Elemente wieder in ihren Zusammenhang einzureihen und die durch den Ausfall bedingten Lücken auszufüllen. Es ist nicht unmöglich, daß der Ausfall des Märchens an dieser Stelle von „Dichtung und Wahrheit“ der Wirksamkeit eines ähnlichen seelischen Mechanismus zuzuschreiben ist. Gewiß, es waren auch künstlerische Motive für Goethe bestimmend; daneben aber mag sich unbewußt der Einfluß jener Isolierungstendenz geltend gemacht haben.

Die Begründung, die Goethe gibt, erinnert uns Analytiker noch an ein anderes, uns wohlbekanntes seelisches Phänomen. Es kommt häufig vor, daß ein Analysand, der uns einen Traum berichten will, seine Erzählung mit einer Bemerkung, einer Glosse über den Traum oder einem Stück davon einleitet. Der Betreffende sagt zum Beispiel, der Traum sei verworren gewesen, er schien nahe der Wirklichkeit oder ähnliches. Die analytische Traumforschung zeigt, daß solche Bemerkungen über den Traum häufig ein Stück des latenten Trauminhaltes selbst verbergen. Ein Patient erzählt zum Beispiel ein Traumfragment, macht eine Pause, sagt dann: „Hier kommt im Traum eine Lücke“ und setzt dann mit der Erzählung des übrigen Traum-

inhaltes fort. Die Bemerkung: „Hier kommt eine Lücke“, gehört selbst dem latenten Inhalt des Traumes an; sie sagt: Hier ist eine Lücke, ein Loch. Was inhaltlich zum Trauminhalt gehört, wurde unbewußt auf eine Bemerkung über die Form des Traumes verschoben und hat sich dort ein geschicktes und schwer auffindbares Versteck geschaffen. Goethes vorangeschickte Bemerkung, er hätte das Märchen gern in seine Darstellung eingerückt, wenn er nicht fürchten müsse, „der ländlichen Wirklichkeit und Einfalt, die uns hier gefällig umgibt, durch wunderliche Spiele der Phantasie zu schaden“, mag sich in ähnlicher Art auf den verborgenen, erst zu enträtselnden Inhalt des Märchens beziehen. Klingt es nicht selbst wie ein wunderliches Spiel der Phantasie, wenn in uns der Gedanke aufsteigt, Goethe habe unbewußt gefürchtet, durch die Mitteilung des Märchens an dieser Stelle Friederike zu schaden? Könnte sich diese Bemerkung nicht auf jene geheimnisvolle und gefürchtete Schädigung Friederikens beziehen? Es ist gewiß voreilig, eine solche Vermutung auszusprechen, allein es lohnt sich vielleicht, der neuen Spur eine Strecke weit nachzugehen.

Goethes Tagebücher von 1812 zeigen, daß er das Märchen in Zusammenhang mit den Arbeiten am zehnten Buche von „Dichtung und Wahrheit“ vom 24. bis 29. September ins Reine diktierte. Es ist freilich erst im „Cottaschen Taschenbuch für Damen“ im Jahre 1817 und 1819 erschienen. Dort beginnt es mit einem Vorwort folgenden Wortlautes: „Man hat das Märchen verlangt, von welchem ich zu Ende des zweyten Bandes meiner Bekenntnisse gesprochen. Leider werde ich es jetzo in seiner ersten unschuldigen Freyheit nicht überliefern; es ist lange nachher aufgeschrieben worden und deutet in seiner jetzigen Ausbildung auf eine reifere Zeit hin als die ist, mit der wir uns dort beschäftigen. So viel reiche hin, um den einstigen Hörer vorzubereiten. Sollte ich also gegenwärtig jenes Märchen erzählen, so würde ich folgendermaßen anfangen.“

Später wurde das Märchen in „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ aufgenommen, wo es im sechsten Kapitel des dritten Buches erscheint. Dort erzählt es ein Barbier, der jener geheimnisvollen Gesellschaft angehört, welche über Wilhelms Schicksal bestimmt. Wir wollen hier vorläufig alle literarhistorischen und biographischen Probleme, die sich auf das Märchen beziehen, beiseitesetzen und seinen wesentlichen Inhalt in der Gestalt, wie es in den „Wanderjahren“ erscheint, kurz reproduzieren.

Der Barbier berichtet also zunächst, daß er in seiner Jugend kein guter Wirt gewesen sei und sich oft in mancherlei Verlegenheiten gefunden habe. „Einst nahm ich mir eine Reise vor, die mir guten Gewinn verschaffen sollte;

aber ich machte meinen Zuschnitt ein wenig zu groß und, nachdem ich sie mit Extrapost angefangen und sodann auf der ordinären eine Zeitlang fortgesetzt hatte, fand ich mich zuletzt genötigt, dem Ende derselben zu Fuß entgegenzugehen." Er hatte „als ein lebhafter Bursche die Gewohnheit, sobald er in ein Wirtshaus kam, sich gegen die Wirtin oder auch gegen die Köchin schmeichlerisch zu betragen, wodurch seine Zeche meistens vermindert wurde". Auf dieser Reise sieht er nun eine schöne Dame, die allein in einem luxuriösen Wagen fährt. „Ich eile sogleich, ihr den Schlag zu öffnen und zu fragen, ob sie etwas zu befehlen habe." Sie bittet ihn, ein Kästchen, das sie mit sich führte, sorgfältig die Treppen hinaufzutragen. Die Dame, die ihn zum Abendessen einlädt, erscheint ihm immer schöner, doch sucht sie alles abzulehnen, was sich auf Neigung und Liebe bezieht, ja verhält ihn dazu, sich zeitlich zu entfernen. Nach einer meist durchwachten und unruhig durchträumten Nacht gesteht er ihr ungestüm seine Liebe, doch sie weist ihn sanft ab: er möge ein Glück nicht verscherzen, das erst nach einigen Prüfungen ergriffen werden kann. Seine Erkundigungen beantwortet das Fräulein dahin, daß er folgende Bedingungen erfüllen müsse, wenn er sich ihrem Dienste widmen wolle: sie selbst beabsichtigt, bei einer Freundin zu verweilen, wünscht aber, daß ihr Wagen und jenes Kästchen weitergebracht werden. Wolle er dies übernehmen, so habe er nichts weiter zu tun als das Kästchen mit Behutsamkeit in und aus dem Wagen zu heben, wenn es darin steht, sich daneben zu setzen und jede Sorge dafür zu tragen: „Kommen Sie in ein Wirtshaus, so wird es auf einen Tisch gestellt, in eine besondere Stube, in der Sie weder wohnen noch schlafen dürfen. Sie verschließen die Zimmer jedesmals mit diesem Schlüssel, der alle Schlösser auf- und zuschließt und dem Schlosse die besondere Eigenschaft gibt, daß es niemand in der Zwischenzeit zu öffnen imstande ist." Der junge Mann verspricht alles getreulich zu erfüllen, wenn er nur hoffen könne, sie bald wiederzusehen, und einen Kuß als Siegel solcher Hoffnung erlangen könne. Sie gewährt dies und von dem Augenblick an war er ihr ganz leibeigen geworden. Sie besprechen den Weg, den er nehmen, die Orte, wo er sie erwarten solle; er erhält einen Beutel mit Geld und fährt mit dem Kästchen weiter. Auf der Weiterreise werden die Befehle der Dame sorgfältig beobachtet, das Kästchen wird in ein besonderes Zimmer gestellt, ein paar Wachslichter unangezündet daneben, wie sie verordnet hatte. Das Zimmer wird dann verschlossen und unser Abenteurer richtet sich in dem seinigen ein. So geht es eine Weile, er kann sich mit dem Andenken an sie beschäftigen, aber bald wird ihm die Zeit lang. Nicht gewohnt, ohne Gesellschaft zu leben, findet er diese bald und sein Geld fängt bei dieser Gelegenheit zu schmelzen an. Es verliert sich „eines Abends völlig aus meinem Beutel, als ich mich unvorsichtig einem leidenschaftlichen Spiel überlassen hatte". Er ist nun, ungewiß, ob und wann seine Schöne sich wieder zeigen würde, in der größten Verlegenheit. „Doppelt sehnte ich mich nach ihr und glaubte nun gar nicht mehr, ohne sie und ohne ihr Geld leben zu können." Da er sich nach dem Abendessen in seinem Zimmer seiner Verzweiflung überläßt, sich verwünscht, auf den Boden wirft und sich das Haar zerrauft, hört er aufeinmal in dem verschlossenen Zimmer nebenan eine

leise Bewegung und kurz nachher an der wohlbewahrten Türe pochen. Er greift nach dem Schlüssel, der alle Tore öffnet, die Flügeltüren springen von selbst auf und im Schein jener brennenden Wachslichter kommt ihm seine Schöne entgegen. Voll Reue küßt er ihre Hände und gesteht aufrichtig seinen Fehler. „Er ist zu verzeihen", sagt sie, „nur verspätet Ihr leider Euer Glück und meines. Ihr müßt nun abermals eine Strecke in die Welt hineinfahren, ehe wir uns wiedersehen. Hier ist noch mehr Geld und hinreichend, wenn ihr einigermaßen haushalten wollt. Hat Euch aber diesmal Wein und Spiel in Verlegenheit gesetzt, so hütet Euch nur vor Wein und Weibern und laßt mich auf ein fröhlicheres Wiedersehen hoffen." Sie tritt zurück, die Flügel schließen zusammen, vergebens pocht er, sie läßt nichts weiter von sich hören. Anderen Morgens sagt ihm lächelnd der Kellner: „So wissen wir doch, warum ihr Eure Türen auf eine so künstliche und unbegreifliche Weise verschließt, daß kein Hauptschlüssel sie öffnen kann. Wir vermuteten bei Euch viel Geld und Kostbarkeiten; nun aber haben wir den Schatz die Treppen hinuntergehen sehen und auf alle Weise schien er würdig, wohl verwahrt zu werden." Wieder fährt er in die Welt hinein mit dem festesten Vorsatz, auf die Warnung der geheimnisvollen Freundin künftig zu achten. Doch wird er, kaum in einer großen Stadt angelangt, mit liebenswürdigen Frauen bekannt. Wieder wird er nun dadurch, daß sie ihn immer in einiger Entfernung halten, zu großen Ausgaben verleitet und denkt abermals nicht an seinen Beutel. Zu seiner Verwunderung bemerkt er aber nach einigen Wochen, „daß die Fülle des Beutels noch nicht abgenommen hatte, sondern, daß er noch so rund und strotzend war wie anfangs". Er will sich dieser schönen Eigenschaft näher versichern, zählt die Summe, die er sich merkt und führt sein lustiges Leben weiter. Bald aber wird er gewahr, daß der Beutel nun wirklich abnahm „als wenn ich ihm durch mein verwünschtes Zählen die Tugend unzählbar zu sein entwendet hätte". Doch kann er jetzt vom Freudenleben nicht mehr zurück, verwünscht die Freundin, die ihn so in Versuchung geführt hatte und plant, das Kästchen zu öffnen, ob vielleicht in demselben einige Hilfe zu finden sei. Er verschiebt die Ausführung dieser Operation auf die Nacht. Am selben Tage aber erscheint ein älterer Freund einer jener liebenswürdigen Damen und macht seine alten Rechte geltend. Es entsteht Streit, ein Gefecht entwickelt sich und unser Held wird mit mehreren Wunden halbtot nach Hause getragen. In der Nacht tritt die geheimnisvolle Freundin plötzlich ins Zimmer und setzt sich zu ihm ans Bett. Sie betreut ihn, reibt ihm die Schläfen mit einem gewissen Balsam ein und pflegt ihn so, daß er sich rasch gestärkt fühlt. „In einer heftigen Rede warf ich alle Schuld meines Unglücks auf sie, auf die Leidenschaft, die sie mir eingeflößt, auf ihr Erscheinen, ihr Verschwinden, auf die Langweile, auf die Sehnsucht, die ich empfinden mußte." Er schwört, immer heftiger werdend, er wolle nicht länger leben, wenn sie nicht die Seine sein und ihm diesmal nicht angehören wolle. „Als sie zaudernd mit einer Erklärung zurückhielt, geriet ich ganz außer mir, riß den doppelten und dreifachen Verband von den Wunden mit der entschiedenen Absicht, mich zu verbluten. Aber wie erstaunte ich, als ich meine Wunden alle geheilt, meinen Körper schmuck und glänzend und sie in meinen Armen

fand." Nun reist das glückliche, das glücklichste Paar zusammen; das Kästchen mit „am Platze der dritten Person". „Ich hatte desselben niemals gegen sie erwähnt; auch jetzt fiel mir's nicht ein davon zu reden, ob es uns gleich vor Augen stand und wir durch eine stillschweigende Übereinkunft beide dafür sorgten, wie es etwa die Gelegenheit geben mochte; nur daß ich es immer in und aus den Wagen hob und mich wie vormals mit dem Verschluß der Türen beschäftigte." Als es mit dem Geld zu Ende geht, deutet sie auf ein Paar kleine Taschen, oben an der Seite des Wagens angebracht, die er früher wohl bemerkt, aber nicht gebraucht hatte. Daraus entnimmt sie einige Goldstücke und zeigt ihm so die Möglichkeit, „jeden Aufwand, wie es uns beliebte, fortzusetzen". So reisen sie von Stadt zu Stadt und er denkt nicht daran, daß sie ihn wieder verlassen könnte, „um so weniger, als sie sich seit einiger Zeit entschieden guter Hoffnung befand, wodurch unsere Heiterkeit und unsere Liebe noch mehr vermehrt wurde". Eines Tages ist sie aber wieder geheimnisvoll verschwunden; er macht sich mit seinem Kästchen wieder auf den Weg, versucht die Kraft der beiden Taschen und findet sie noch immer bewährt. Gewöhnlich reist er in der Nacht, so daß er im Finstern fährt und es in seinem Wagen ganz dunkel ist. „Einmal, bei so finsterer Nacht, war ich eingeschlafen, und als ich erwachte, sah ich den Schein eines Lichtes an der Decke meines Wagens." Er beobachtet ihn und findet, daß er aus dem Kästchen bricht, das einen Riß zu haben scheint. Wieder taucht in ihm der Gedanke auf, daß in dem Kästchen Juwelen seien. Er rückt es zurecht, so daß er den Riß genau sehen kann. Wie groß ist sein Erstaunen, als er in ein von Lichtern wohl erhelltes, geschmackvoll möbliertes Zimmer hineinsieht, „gerade so, als hätte ich durch die Öffnung eines Gewölbes in einen königlichen Saal hinabgesehen". Er erblickt auch eine Frau, die er sogleich als die seine erkennt, „obschon ihr Bild nach dem allerkleinsten Maßstabe zusammengezogen war". Das allerliebste, kleine Wesen ist, wie er bemerken kann, ebenfalls guter Hoffnung. Erstaunt, „ja erschrocken" macht er sich tausend Gedanken über diese Entdeckung und kann doch eigentlich nichts denken. „Darüber schlief ich ein und als ich erwachte, glaubte ich eben nur geträumt zu haben; doch fühlte ich mich von meiner Schönen einigermaßen entfremdet und indem ich das Kästchen nur um so sorgfältiger trug, wußte ich nicht, ob ich ihre Wiedererscheinung in völliger Menschengröße wünschen oder fürchten sollte." Wirklich tritt seine Frau gegen Abend im weißen Kleide ein. In der Dämmerung erscheint sie ihm länger als sonst und er erinnert sich, gehört zu haben, daß alle Nixen und Gnomen bei einbrechender Nacht merklich an Länge zunehmen. Sie umarmt ihn herzlich, doch jene Entfremdung macht sich bei ihm geltend. Sie fühlt nun an seinem Empfange, daß er sie in der Zwischenzeit gesehen hat: „Du bist von dem Zustand unterrichtet, in dem ich mich zu gewissen Zeiten befinde, dein Glück und das meinige ist hiedurch unterbrochen, ja es steht auf dem Punkte, ganz vernichtet zu werden." Sie wird ihn jetzt verlassen müssen. Ihre Anwesenheit und ihre Anmut entfernen jede Erinnerung an jenen Anblick. Er umarmt sie und versichert sie seiner Liebe. Halb beruhigt bittet sie ihn, sich zu prüfen, „ob diese Entdeckung seiner Liebe nicht geschadet habe, ob du vergessen kannst, daß ich in zweierlei Gestalten mich neben dir befinde,

ob die Verringerung meines Wesens nicht auch deine Neigung vermindern werde". Er freilich denkt, es sei kein so großes Unglück, eine Frau zu besitzen, „die von Zeit zu Zeit eine Zwergin wird, so daß man sie im Kasten herumtragen kann. Wäre es nicht viel schlimmer, wenn sie zur Riesin würde und ihren Mann in den Kasten steckte?" Er sucht, ihre Besorgnisse zu zerstreuen: „Wie sollte das Niedlichste, was ich in meinem Leben gesehen, einen schlimmen Eindruck auf mich machen? Wie glücklich würden die Liebhaber sein, wenn sie solche Miniaturbilder besitzen könnten! Und am Ende war es auch nur ein solches Bild, eine kleine Taschenspielerei. Du prüfst und neckst mich; du sollst aber sehen, wie ich mich halten werde." Sie ist mit dieser Auffassung zufrieden und bittet ihn nur, ihr, was er entdeckt hat, nicht vorzuwerfen. Auch fleht sie ihn an, sich vor Wein und Zorn in acht zu nehmen. Sie genießen nun weiter die Geselligkeit der Stadt, in der die musikalischen Talente der jungen Frau viele Bewunderer finden. Unser Held fühlt aber, die letzte Unterredung, ungeachtet „meines besten Willens, war doch nicht vermögend gewesen, die Sache ganz bei mir abzutun; vielmehr hatte sich meine Empfindungsweise gar seltsam gestimmt, ohne daß ich es mir vollkommen bewußt gewesen wäre". Wenn er es jetzt bedenkt, liebte er „nach jener unglücklichen Entdeckung meine Schönheit viel weniger und nun ward ich eifersüchtig auf sie, was mir vorher gar nicht eingefallen war". Anläßlich einer Tischgesellschaft kommt endlich seine Verstimmung zum Ausdruck. Er wird auf zwei Musikfreunde, die sich mit seiner Frau unterhalten und zudringlich zu sein scheinen, eifersüchtig. Vom Wein berauscht und von der ihm verhaßten Musik abgestoßen, bemerkt er nicht die liebevollen Blicke seiner Frau. Sie warnt ihn leise, nicht so viel zu trinken. „Wasser ist für die Nixen", antwortet er. Eine seiner schönen Nachbarinnen zischelt ihm ins Ohr: „Sie werden sich doch nicht meistern lassen." „Was will der Zwerg?", ruft er aus, der Becher fällt um. Als der rote Wein über das Tischtuch floß, erkennt er den großen Fehler und fühlt sich zerknirscht. Am nächsten Morgen erklärt ihm seine Frau, jene Beleidigung habe die schwersten Folgen, sie müßten sich nun trennen. Sie erzählt ihm nun ihre Geschichte: sie sei aus dem Geschlechte des mächtigsten Zwergenfürsten. Das Zwergenvolk, früher mit der Herstellung von Schwertern und Ketten beschäftigt, stelle nun Putz- und Luxussachen her. Die Zwerge, welche Gott vor allen Dingen erschuf, hätten sich gegen Gott erhoben und sich die Herrschaft über die Erde angemaßt. Da habe Gott die Drachen erschaffen, um das Gezwerg ins Gebirge zurückzudrängen. Von den Drachen bedrückt, flehten die Zwerge dann zu Gott um Hilfe. Er schuf nun, von ihrer Not gerührt, die Riesen, welche die Drachen bekämpften. Aber auch die Riesen wurden dünkelhaft und verübten viele Frevel gegen die Zwerge. Da schuf der barmherzige Gott die Ritter, welche die Riesen und Drachen bekämpften und mit den Zwerglein in Eintracht leben sollten. Die Tatsache, daß die Zwerge vom ältesten Geschlecht sind, schließt einen schweren Nachteil ein: „Da nämlich auf der Welt nichts ewig bestehen kann, sondern alles, was einmal groß gewesen, klein werden und abnehmen muß, so sind auch wir in dem Falle, daß wir seit Erschaffung der Welt immer abnehmen und kleiner werden, vor allen andern aber die königliche Familie, welche

wegen ihres reinen Blutes diesem Schicksal am ersten unterworfen ist." Um solchem Verfall vorzubeugen, werde von Zeit zu Zeit eine Prinzessin ausgesendet, um sich mit einem Ritter zu vermählen und so das Zwergengeschlecht wieder aufzufrischen.

„Indessen meine Schöne diese Worte ganz treuherzig vorbrachte, sah ich sie bedenklich an, weil es schien, als ob sie Lust hätte, mir etwas aufzubinden. Was ihre niedliche Herkunft betraf, daran hatte ich weiter keinen Zweifel, aber daß sie mich anstatt eines Ritters ergriffen hatte, das machte mir einiges Mißtrauen, indem ich mich denn doch zu wohl kannte, als daß ich hätte glauben sollen, meine Vorfahren seien von Gott unmittelbar erschaffen worden." Er fragt seine Frau, wie sie zu einer so großen und ansehnlichen Gestalt komme. Sie berichtet, man habe sehr gezögert, eine Prinzessin wieder einmal in das Land zu senden, aber ihr nachgeborener Bruder sei so klein ausgefallen, daß ihn die Wärterinnen sogar aus den Windeln verloren haben und man nicht wisse, wo er hingekommen ist. Angesichts dieses im Zwergenvolk unerhörten Falles hätte man sie auf die Freite geschickt. „Der Entschluß!" rief ich aus, „das ist wohl alles schön und gut. Man kann sich entschließen, man kann etwas beschließen; aber einem Zwerglein diese Göttergestalt zu geben, wie haben eure Weisen dies zustande gebracht?" Die Prinzessin erzählt nun von einem ungeheuren goldenen Fingerring, der von den Ahnen her in dem königlichen Schatze lag. Dieser Ring wurde feierlich von vierundzwanzig Priestern zu einem köstlichen Palast getragen, der nach dem Muster des liebsten Sommeraufenthaltes — „ein Hauptgebäude, Seitenflügel und was man nur wünschen kann" — angefertigt wurde. Nach herzlichem Abschied legte die Prinzessin den wundervollen Ring an und fing sogleich zu wachsen an. In wenigen Augenblicken war sie zu ihrer gegenwärtigen Größe gelangt, worauf sie den Ring sogleich an ihren Finger steckte. Nun schlossen sich Fenster, Türen und Tore des Palastes, die Seitenflügel zogen sich ins Hauptgebäude zurück und statt „des Palastes stand ein Kästchen neben mir, das ich sogleich aufhob und mit mir forttrug".

Auf ihrer Wallfahrt habe sie manchen Mann geprüft, aber niemand als er schien ihr wert, den königlichen Zwergenstamm zu erneuern. Jetzt aber müsse sie zu den Eltern zurück, weil sonst alles verloren sei. Der Beutel würde bald aufhören zu zahlen. „Da ich hörte, daß uns das Geld ausgehen dürfte, fragte ich nicht weiter, was sonst noch geschehen möchte." Beide setzten sich nun in den Wagen, gegenüber dem Kästchen, „dem ich aber doch nichts von einem Palast ansehen konnte". Postgeld und Trinkgeld wird an den Stationen bequem und reichlich aus den Täschchen rechts und links gezahlt. In einer gebirgigen Gegend angekommen, erklärt die Schöne, nun Abschied nehmen zu müssen. In diesem Augenblick ist es unserem Abenteurer, als könne er sie nicht verlassen. „Sie hatte gerade wieder ihren schönen Tag oder wenn ihr wollt, ihre schöne Stunde. Mit einem so lieblichen Wesen allein auf grüner Matte, zwischen Gras und Blumen, von Felsen beschränkt, von Wasser umrauscht, welches Herz wäre da fühllos geblieben?" Sie weist sein Drängen zurück, doch erklärt sie, von seiner Verzweiflung gerührt, es gäbe freilich eine Möglichkeit, zusammen

zu bleiben: er müßte sich entschließen, mit ihr so klein zu werden als er sie schon gesehen habe. Dieser Vorschlag gefällt ihm freilich nicht, doch sagt er, sie möge mit ihm machen, was sie wolle.

Er muß den kleinen Finger der rechten Hand ausstrecken und sie zieht den goldenen Ring darüber. „Kaum war dies geschehen, so fühlte ich einen gewaltigen Schmerz am Finger, der Ring zog sich zusammen und folterte mich entsetzlich. Ich tat einen gewaltigen Schrei . . .“ Bald findet er sich in kleiner Person neben seiner Schönen in einem Wald von Grashalmen. Das kleine Paar fühlt sich wiedervereinigt so glücklich wie das große. Zusammen gehen sie nun zu dem Kästchen, das jetzt als große, geregelte Masse erscheint. Auf Geheiß der Geliebten klopft er mit dem Ringe an und erlebt das größte Wunder: „Zwei Seitenflügel bewegten sich hervor und zugleich fielen wie Schuppen und Späne verschiedene Teile herunter, da mir dann Türen, Fenster, Säulengänge und alles, was zu einem vollständigen Palast gehört, auf einmal zu Gesicht kamen . . .“ „Wer einen künstlichen Schreibtisch von Röntgen gesehen hat, wo mit einem Zug viele Federn und Ressorts in Bewegung kommen, Pult und Schreibzeug, Brief- und Geldfächer sich auf einmal kurz nacheinander entwickeln, der wird sich eine Vorstellung machen können, wie sich jener Palast entfaltete, in welchen mich meine süße Begleiterin nunmehr hineinzog.“ Er erkennt den Hauptsaal wieder, den er einmal gesehen, und als er über sich blickt, glaubt er wirklich noch etwas von dem Sprung in der Kuppel zu bemerken, durch den er hineingeschaut hatte. Alles ist geräumig, köstlich und geschmackvoll. Kaum hatte er sich von seiner Verwunderung erholt, als der König mit seinem Gefolge erscheint, ihn als Schwiegersohn bewillkommt und die Trauungszeremonie für morgen ansetzt. „Wie schrecklich war mir auf einmal zumute, als ich von Heirat reden hörte!“ Bisher hatte er sich immer sehr vor der Heirat gefürchtet. Bei der Hochzeit will ihm das kostbare Essen, der köstliche Wein nicht munden. Er sinnt und überlegt, was er tun könne und entschließt sich, da es Nacht wird, davonzugehen und sich irgendwo zu verbergen. Er gelangt glücklich in eine Steinritze, in die er sich hineinzwängt und die ihn verbirgt. „Mein erstes Bemühen darauf war, den unglücklichen Ring vom Finger zu schaffen, welches jedoch mir keineswegs gelingen wollte, vielmehr mußte ich fühlen, daß er immer enger ward, sobald ich ihn abzuziehen gedachte, worüber ich heftige Schmerzen litt, die aber sogleich nachließen, sobald ich von meinem Vorhaben abstand.“ In der Frühe erwacht, erlebt er eine schreckliche Überraschung; ein unendliches Ameisenheer stürzt sich auf ihn. Er verteidigt sich mutig, wird aber so gekniffen und gepeinigt, daß er sich ergeben muß. Er vernimmt nun, daß die Ameisen, die früher Feinde der Zwerge gewesen waren, Alliierte seines Schwiegervaters geworden seien und von diesem dazu verpflichtet wurden, ihn herbeizuschaffen. Nun muß er heiraten; das neue Leben behagt ihm wohl; das Essen schmeckt ihm und die Küsse seiner Gattin findet er gar zu reizend. „Dabei hatte ich jedoch leider meinen vorigen Zustand nicht vergessen. Ich empfand in mir einen Maßstab voriger Größe, welcher mich unruhig und unglücklich machte. Nun begriff ich zum erstenmal, was die Philosophen unter ihren Idealen verstehen möchten, wodurch die Menschen

so gequält sein sollen. Ich hatte ein Ideal von mir selbst und erschien mir manchmal im Traum wie ein Riese. Genug, die Frau, der Ring, die Zwergenfigur, so viele andere Bande machten mich ganz und gar unglücklich, daß ich auf meine Befreiung im Ernst zu denken begann."

Er beschließt nun, den Ring durchzufeilen. Das ist nicht leicht, denn der goldene Reifen, der so dünn aussieht, war in dem Verhältnis dichter geworden, als er sich aus seiner ersten Größe zusammengezogen hatte. Nach vieler Arbeit springt der goldene Ring vom Finger und seine Figur schießt mit solcher Heftigkeit in die Höhe, daß er wirklich an den Himmel zu stoßen glaubt, und, wäre er nicht vorher vor die Tür getreten, „auf alle Fälle die Kuppel unseres Sommerpalastes durchgestoßen, ja das ganze Sommergebäude durch meine frische Unbehülflichkeit zerstört haben würde". Nun findet er sich, freilich um vieles größer, allein und fährt weiter. Auf einem langen Umweg gelangt er endlich wieder an den Herd zur Köchin.

Der Dichter über die „Neue Melusine"

Goethe berichtet über den Erfolg, den er als Märchendichter und -erzähler bei seinen Zuhörern in Sesenheim gehabt hat. Es gelang ihm, „die Neugierde zu erregen, die Aufmerksamkeit zu fesseln, zu voreiliger Auflösung undurchdringlicher Rätsel zu reizen, die Erwartungen zu täuschen, durch das Seltsamere, das an die Stelle des Seltsamen tritt, zu verwirren, Mitleid und Furcht zu erregen, besorgt zu machen, zu rühren und endlich durch Umwendung eines scheinbaren Ernstes in geistreichen und heitern Scherz das Gemüt zu befriedigen, der Einbildungskraft Stoff zu neuen Bildern und dem Verstande zu fernerem Nachdenken zu überlassen". Er scheint dieser Wirkung bei dem künftigen Leser des Märchens nicht so sicher zu sein, denn wie käme er sonst zu der Bemerkung: wenn jemand das Märchen gedruckt lese und zweifle, ob es eine solche Wirkung hervorbringen konnte, „so bedenke derselbe, daß der Mensch eigentlich nur berufen ist, in der Gegenwart zu wirken"?

In diesem Zusammenhange findet sich die berühmt gewordene Stelle, an der Goethe über die vererbte Herkunft seiner Eigenschaften spricht: vom Vater habe er eine lehrhafte Redseligkeit, von der Mutter die Gabe, bekannte Märchen aufzufrischen, andere zu erfinden und zu erzählen geerbt. Jene beiden elterlichen Gaben hätten ihn durchs ganze Leben begleitet, „mit einer dritten verbunden, mit dem Bedürfnis, mich figürlich und gleichnisweise auszudrücken".

Wir müßten nach diesen Bemerkungen annehmen, daß die so vererbten Qualitäten auch in der Produktion und Darstellung der „Neuen Melusine"

zum Ausdruck kommen müßten. Die dritte von ihnen wird uns hier am meisten interessieren: müssen wir nicht vermuten, daß der Dichter auch in der Märchenerzählung seinem Bedürfnis, sich „figürlich und gleichnisweise" auszudrücken, gefolgt ist? Wenn Goethe sagt, in seiner Erzählung habe „das Gemeine (= Alltägliche) mit dem Unmöglichen anmutig gewechselt", so scheint auch diese Bemerkung auf einen symbolhaften Charakter der „Neuen Melusine" hinzudeuten. Ist das Märchen so ein Gleichnis, so muß sein verborgener Sinn zu erraten sein. Die meisten Literarhistoriker sind freilich geneigt, es als ein reines Spiel der Phantasie zu fassen, das nur ästhetischen Genuß verschafft. Allein die Phantasie schöpft nicht aus dem Leeren und die psychologischen Bedingungen der künstlerischen Produktion sind nur in den Lehrbüchern der Ästhetik von einfacher Beschaffenheit.

Ehe wir uns den Anschauungen der Biographen und Literarhistoriker zuwenden, werden wir die besondere Wirkung des Märchens hervorzuheben haben. Goethes Zuhörerinnen, die sich schon während der Erzählung „ganz eigen teilnehmend" erwiesen hatten, schienen von seiner seltsamen Darstellung „aufs äußerste verzaubert". Er wurde inständig gebeten, das Märchen aufzuschreiben. Die Gesellschaft trennte sich einen Augenblick; alle „mochten fühlen, daß nach einem so lebhaft verbrachten Tag der Abend einigermaßen matt werden konnte".

„Es ist doch wunderlich", sagte Freund Weyland, nachdem sie beide ihr Nachtquartier erreicht hatten, „daß du gerade auf dieses Märchen verfallen bist. Hast du nicht bemerkt, daß es einen ganz besonderen Eindruck machte?" — „Freilich", versetzte ich darauf; „wie hätte ich nicht bemerken sollen, daß die Ältere bei einigen Stellen mehr als billig lachte, die Jüngere den Kopf schüttelte, daß ihr euch bedeutend ansaht, und daß du selbst beinah aus deiner Fassung gekommen wärest? Ich leugne nicht, es hätte mich fast irre gemacht, denn es fuhr mir durch den Kopf, daß es vielleicht unschicklich sei, den guten Kindern solche Fratzen zu erzählen, die ihnen besser unbekannt blieben und ihnen von den Männern so schlechte Begriffe zu geben, als sie von der Figur des Abenteurers sich notwendig bilden müssen." — „Keineswegs!" versetzte jener; „du errätst es nicht, und wie solltest du's erraten? Die guten Kinder sind mit solchen Dingen gar nicht so unbekannt, als du glaubst, denn die große Gesellschaft um sie her gibt ihnen zu manchem Nachdenken Anlaß, und so ist überrhein gerade ein solches Ehepaar, wie du es, nur übertrieben und märchenhaft, schilderst. Er gerade so groß, derb und plump, sie niedlich und zierlich genug, daß er sie wohl auf der Hand tragen könnte. Ihr übriges Verhältnis, ihre Ge-

schichte paßt ebenfalls so genau zu deiner Erzählung, daß die Mädchen mich ernstlich fragten, ob du die Personen kenntest und sie schalkhaft dargestellt hättest? Ich versicherte nein! und du wirst wohltun, das Märchen ungeschrieben zu lassen. Durch Zögern und Vorwände wollen wir schon eine Entschuldigung finden."

„Ich verwunderte mich sehr, denn ich hatte weder an ein diesrheinisches noch an ein überrheinisches Paar gedacht, ja ich hätte gar nicht anzugeben gewußt, wie ich auf den Einfall gekommen. In Gedanken mochte ich mich gern mit solchen Späßen ohne weitere Beziehung beschäftigen und so glaubte ich, sollte es auch andern sein, wie ich sie erzählte."

Die jungen Mädchen benehmen sich also, als wäre das Melusinenmärchen eine Anspielung auf bekannte Personen, als hätte Goethe schalkhaft auf etwas hingewiesen, was ihnen vertraut vorkam. Der Dichter seinerseits betont, daß er gar nicht anzugeben gewußt hätte, wie er auf den Einfall gekommen ist. Er habe sich gerne mit solchen Späßen „ohne weitere Beziehung" beschäftigt. Kurz vorher hat er freilich von seinem Bedürfnis, sich figürlich und gleichnisweise auszudrücken, gesprochen.

Die Vermutung der beiden Mädchen, es handle sich im Märchen um eine spaßhafte Darstellung eines ihnen bekannten Ehepaares jenseits des Rheins ist freilich falsch — muß deshalb aber auch der Eindruck, daß das Märchen irgendeinen verborgenen Sinn hat, völlig irrig sein? Selbst wenn Goethe solche Märchen „ohne weitere Beziehung" erfindet, muß deshalb jede Beziehung fehlen?

Es ist durch Goethes Aussage selbst sichergestellt, daß das Märchen viele Jahre nach der Sesenheimer Zeit wieder aufgegriffen und niedergeschrieben wurde. Es ergibt sich auch aus seinen Worten, daß das ursprüngliche Märchen sich von dem 1817 und 1819 veröffentlichten in mancher Richtung unterschied. Die Vertreter der neueren Literaturgeschichte gehen nun über diese Behauptungen Goethes weit hinaus: sie erklären, das Märchen, das in den „Wanderjahren" vorliegt, sei überhaupt nicht mit jenem identisch, das Goethe damals in Sesenheim erzählt habe. Ihrer Meinung nach handelt es sich um eine Fehlerinnerung. So behauptet zum Beispiel der namhafte Goetheforscher Max Morris, das Märchen von der „Neuen Melusine" sei in Sesenheim weder erfunden noch erzählt worden.[1] Dieser Gelehrte kommt zu folgender Anschauung über die Zeit der Entstehung des Märchens: Er hebt die Tatsache hervor, daß die „Neue Melusine" zuerst in einem Briefe

1) Max Morris: Goethe-Studien. Berlin 1902. 2. Aufl., 2. Bd., S. 94 f.

an Schiller im Jahre 1797 erwähnt, erst 1807 geschrieben und zehn Jahre später publiziert wurde. Er vermutet, die Anregung zum Märchen stamme aus dem Liebesverhältnis mit Christiane Vulpius. Ein halbes Jahr nach Goethes Heirat sei es dann bis zur Heirat des Helden weitergeführt, erst ein Jahr nach Christianens Tod veröffentlicht worden. Goethe wollte Christiane nicht heiraten; in dem poetischen Bilde des Märchens durchfeilt er den Ring. Aus menschlichem und poetischem Zartgefühl wurde das Märchen erst ein Jahr nach dem Tode der Gefährtin veröffentlicht. So erkläre sich am ungezwungensten die merkwürdige Geschichte dieser Dichtung, die sich über ein Vierteljahrhundert hinziehe. Nach Goethes Zeugnis wären sogar siebenundvierzig Jahre von der Entstehung der „Neuen Melusine" bis zum Druck vergangen. Welche Gründe weiß Morris für seine Ansicht anzugeben? Außer den angeführten Daten die durch das Vorwort (im Taschenbuch für Damen) bezeugte Tatsache, daß das Märchen in der Seele des Dichters mannigfache Wandlungen erfahren habe. Morris betont ferner, daß der Held des Märchens davon spricht, daß seine Frau „sich seit einiger Zeit entschieden in guter Hoffnung befand". Dies sei ein für Friederike unmögliches Motiv. Ähnlicher Anschauung ist Lucius, der es kategorisch verneint, daß die „Neue Melusine" jenes in Sesenheim erzählte Märchen sein kann:[1] „Wie hätte sich übrigens diese Geschichte bei dem ersten Besuche Goethes in Sesenheim ausgenommen? Gewiß, wir dürfen ihm mehr Takt und psychologische Einsicht zutrauen, als daß er jungen Mädchen eine Erzählung so zweifelhafter Moralität vorgetragen hätte. Er würde ja dadurch geradezu das Gegenteil von dem, was er anstrebte, bewirkt haben. Dieses Märchen mit seinem unglücklichen Ausgang, in dem die Männerliebe in ein so schlechtes Licht zu stehen kommt, es hätte sicherlich nur zurückschreckend auf Friederiken wirken müssen." Auch die Erfindung des Zwergmotivs würde nach der Auffassung von Morris „Hochmut voraussetzen, da die Bedeutung des Jünglings Goethe zwar durch Ahnung und Kraftgefühl, aber noch durch keine wirklichen Leistungen verbürgt wurde."

Die Festigkeit der Ansichten von Morris, Lucius u. a. ist leicht zu erschüttern. Das Zeugnis Goethes spricht gegen sie: seine bestimmte Behauptung, daß er das Melusinenmärchen in Sesenheim erzählt hat. Daß das Märchen damals andere Züge gehabt hat, sagt Goethe ausdrücklich. Es ist gerade bei ihm keineswegs selten, wie wir von anderen Stoffen wissen, daß er eine Konzeption mehrere Jahrzehnte mit sich getragen, ohne sie auszuarbeiten

1) Die Sperrungen bei Lucius, S. 184.

und zu veröffentlichen. Die Daten, die Morris für die Arbeit an dem Märchen angibt, sind richtig, seine Verbindung mit Christiane Vulpius aber keineswegs bewiesen.[1] Viel eher stimmt es, daß Goethe die „Neue Melusine", durch die Arbeit am zehnten Buch von „Dichtung und Wahrheit" und die dadurch geweckten Erinnerungen angeregt, wieder aufgenommen hat. Auch der Einwand, der sich auf die Schwangerschaft, beziehungsweise auf die arge Männerliebe bezieht, scheint uns wenig beweiskräftig. Es ist nicht einzusehen, warum man vor zwei erwachsenen Mädchen, die übrigens beide bereits häufig als Taufpatinnen fungiert hatten, nicht erwähnen konnte, daß eine Frau sich in schwangerem Zustande befindet. Auch im achtzehnten Jahrhundert ließ sich die Existenz der Schwangerschaft nicht verleugnen. Wir können Morris nicht beistimmen, wenn er die Erwähnung vorehelicher Schwangerschaft eine „unmögliche Erfindung" für Friederike nennt. Auch Lucius' Charakteristik, das Märchen sei von zweifelhafter Moralität und die Männerliebe werde darin in ein schlechtes Licht gestellt, wollen wir nicht als Beweis dafür gelten lassen, daß Goethe damals nicht dieses Märchen erzählt haben könne: Lucius hat es offenbar nicht beachtet, daß Goethe selbst dieses Bedenken hatte — freilich nach der Erzählung des Märchens. Er sagt in jenem Gespräch mit dem Freunde am selben Abend, es sei ihm eingefallen, „daß es vielleicht unschicklich sei, den guten Kindern solche Fratzen zu erzählen, die ihnen besser unbekannt blieben und ihnen von den Männern so schlechte Begriffe zu geben, als sie von der Figur des Abenteurers sie notwendig bilden müssen". Doch der Freund, der die Mädchen so lange und so gut kennt, beruhigt ihn: die Mädchen „sind mit solchen Dingen gar nicht so unbekannt, als du glaubst, denn die große Gesellschaft um sie her gibt ihnen zu manchem Nachdenken Anlaß . . ." Von Lucius stammt auch die erste Erklärung des Märchens,[2] der sich eine große Anzahl älterer Forscher angeschlossen hat, während die neuere Richtung der Literaturwissenschaft der Ansicht ist, das Märchen bedürfe keiner Deutung; es sei eben ein freies Phantasiespiel. Lucius meint, die „Neue Melusine" sei die bildliche, aber durchsichtige Darstellung des sozialen und geistigen Abstandes, der Goethe, den vornehmen Dichtergenius, von dem einfachen Landmädchen trennte, das ihm nicht ebenbürtig war. Es komme gar nicht darauf an, ob es wirklich

1) Es wäre freilich nicht unmöglich, daß die Beziehung zu Christiane sekundär auf die Ausgestaltung des Melusinenmärchens eingewirkt hat. Das berührt aber nicht die Tatsache, daß die wesentlichen Züge bereits in Sesenheim erfunden und erzählt wurden; dies würde nur einer aktuellen Auffrischung einer alten Phantasie entsprechen.

2) Lucius: Friederike Brion. S. 158 ff.

diese Einsicht gewesen war, die Goethe an Friederike „untreu werden ließ“; es frage sich nur, ob dies „die Geschichtsphilosophie ist, nach der Goethe später sich die Sesenheimer Ereignisse zurechtlegte. Und dies glauben wir zuversichtlich bejahen zu können“. Auch Goethe, der Riese an Geist, sei mit einer schönen Frau zusammengekommen, die einer völlig verschiedenen Sphäre entstammt. Die Liebe sei jener Zauberring, der sie in seinen Augen vergrößert und sie ihm ebenbürtig erscheinen lasse. Nach wenigen Monaten erkenne er seinen Irrtum; es bleibe ihm nur die Wahl, sein gigantisches Streben aufzugeben und an der Seite der Geliebten klein zu werden oder seiner Liebe zu entsagen. Anfangs entschließt er sich dazu, mit und neben ihr klein zu sein. Doch der Drang nach Freiheit, „nach der mächtigen Geisterwelt, in der allein ihm wohl ist“, quält ihn, bis er auch das letzte Band zerreißt. Der Zauber schwindet; er kehrt unter seinesgleichen zurück.

Ganz ähnlicher Anschauung ist Bielschowsky, der in dem Märchen die letzten bewegenden Gründe für die Trennung von Friederike angedeutet findet.[1] Goethe habe ein Ideal von sich selbst, das durch die Verbindung mit Friederike bedroht schien: „Der Riese wollte kein Zwergenleben führen.“ Daher die innere Unruhe, das Hin- und Herschwanken seiner Seele, das Gefühl, daß er nach Schatten greife, als er sich auf die Konsequenzen seines Liebeslebens zu besinnen begann. Der Abenteurer des Märchens sagt: „Wie schrecklich ward mir zumute, als ich von Heirat reden hörte.“ Seine Ideale hätten Goethe unwiderstehlich getrieben, sich in die Flut der Schicksale zu stürzen, um in ihr seine titanischen Kräfte zu erproben.[2]

1) Albert Bielschowsky: Goethe. München 1922. 42. Aufl., S. 136 ff.

2) Dieselbe Richtung zeigen die Erklärungen anderer Literarhistoriker. Man vergleiche die bekannten Werke von Rosenkranz, Goeschel, Meyer von Waldeck. („Der Jüngling, durch ein ungebundenes Leben in Abenteuer und Bedrängnis verwickelt, findet ein anmutiges, weibliches Wesen, dem er sein Herz hingibt und von dem er wiedergeliebt wird. Aber bald gelangt er zur Einsicht, daß ihr Besitz ihn in Verhältnissen festketten würde, in denen es ihm unmöglich wäre, seinem innersten Wesen und Beruf — seinem Ideal — zu leben. Entschlossen vernichtet er selbst den Zauber der Liebe, der ihn zu ihr hinabzog, befreit sich damit aus den Lebenskreisen, denen sie angehört, wird mit seinem großen Wollen und Streben der Alte und lebt wieder seinem Ideal, indem er mit blutendem Herzen der verlorenen Liebe gedenkt.“ Goethes Märchendichtungen. Heidelberg 1879. S. 119.) Für Gensichen (Das Heideröslein von Sesenheim, S. 188) ist die Anwendung des Märchens auf die Beziehung Goethes zu Friederiken „allzu durchsichtig“: Goethe, „der Riese an Genie, fürchtete, durch die Ehe ins Zwerghafte herabgedrückt zu werden“.

Für obige bibliographische Daten und Auszüge bin ich meinem Bruder Otto Reik zu Dank verpflichtet.

Wäre das Melusinenmärchen von dem sechzigjährigen Goethe erfunden und erzählt worden, wir könnten es eher glauben, daß ein solcher allegorischer Sinn dem Dichter vorgeschwebt habe. Wir vertrauen aber Goethes Angabe, daß er das Märchen als ganz junger Mann in Sesenheim erzählt habe, was immer auch die Wandlungen sein mögen, denen der Inhalt später unterlag. Es erscheint uns äußerst unwahrscheinlich, daß der junge Goethe seine Ansichten und Absichten in diese Form brachte. Auch scheint uns die prospektive Tendenz, die darin liegen soll, daß Goethe sich als künftiger Riese fühlt, der neben der Zwergin Friederike nicht leben kann, wenig glaubhaft. Es ist freilich möglich, das lebendig erzählte Märchen vom Standpunkte des Biographen, dem ein bestimmtes Bild von Goethes Größe vorschwebt, in dieser Art zu erklären, aber dann ist in ihm nicht Goethes, sondern der Herren eigener Geist.

Auch wir haben freilich den Eindruck, das Märchen müsse erst gedeutet werden, wenn man seinen geheimen Sinn verstehen will. Goethe selbst versichert, so wird man uns entgegensetzen, er habe gar nicht gewußt, wie er auf den Einfall gekommen sei und er habe sich gerne „mit solchen Späßen ohne weitere Beziehung" beschäftigt. Wie läßt sich diese bestimmte Aussage des Dichters selbst mit unserem bestimmten Eindrucke, das Märchen enthalte einen verborgenen Sinn, vereinigen? Wie ich meine, nur auf eine Art: jener Sinn ist dem Dichter, der dem scheinbar freien Spiel seiner Phantasien folgt, unbewußt. Wir wollen uns nun bemühen, diesen unbewußten Inhalt der „Neuen Melusine" hinter der spielerischen Fassade zu entdecken.

Die analytische Deutung des Märchens

Wir werden uns die Schwierigkeiten, die unserem Versuche entgegenstehen, nicht verhehlen. Wir besitzen nicht die ursprüngliche Form des Märchens, sondern eine Umformung des Stoffes, die mehr als vierzig Jahre nach seiner Erzählung stattgefunden hat. Es hat vielleicht seine Gestalt entschieden verändert und manches, was sich ursprünglich darin fand, mag verschwunden, manches, was nicht darin war, später hinzugekommen sein.

Wir wollen davon ausgehen, daß die Erklärungen, die wir von den Vertretern der Literaturwissenschaft gehört haben, sich fast alle ausschließlich mit dem Schlußteil der „Neuen Melusine" beschäftigen. Der Anfang und der erste Teil, die Kästchengeschichte, findet keine Berücksichtigung in ihrer Erklärung, eine gewiß erstaunliche Tatsache.

Die Erzählung des Barbiers ist im Anfang höchst prosaisch. Sie wird zur Liebesgeschichte in der Begegnung mit der schönen Unbekannten und erhält erst durch den Zug mit dem Kästchen, das so sorgsam transportiert und beherbergt werden soll, etwas Geheimnisvolles und Märchenhaftes. Was bedeutet dieses Kästchen? Der Literarhistoriker R. M. Meyer findet im Märchen ein hübsches Denkmal von Goethes eifriger Arbeit an der *Camera obscura*:[1] „die verkleinerten Abbilder der Wirklichkeit, die man dort erblickt, erhalten in Melusinens Kästchen Leben und Bewegung." Doch dieses Interesse eignet der Exzellenz Goethe, nicht dem jungen Studenten, der das Märchen erfand. Man hat auch darauf hingewiesen, daß Swifts Gulliver in Brobdingnag in einem solchen Kästchen umhergetragen wird. Es ist wahrscheinlich, daß auch diese literarische Reminiszenz in der Erfindung des Märchens mitspielte. Wie mir scheint, hat aber eine persönlichere Erinnerung aus der Knabenzeit Goethes mehr mit dem Kästchenmotiv zu tun als die literarische. Diese Erinnerung findet sich im dritten Buch von „Dichtung und Wahrheit" und führt in die Zeit, da der französische Graf Thoraux im Goetheschen Hause einquartiert wurde. Der zehnjährige Knabe Wolfgang interessierte sich sehr für alle Bilder des Kunstliebhabers und ließ „nichts ungesehen und ununtersucht". Einmal fand er hinter dem Ofen ein schwarzes Kästchen: „ich ermangelte nicht, zu forschen, was darin verborgen sei, und ohne mich lange zu besinnen, zog ich den Schieber weg. Das darin enthaltene Gemälde war freilich von der Art, die man den Augen nicht auszustellen pflegt, und ob ich es gleich alsobald wieder zuzuschieben Anstalt machte, so konnte ich doch nicht geschwind genug damit fertig werden. Der Graf trat herein und ertappte mich. — ‚Wer hat Euch erlaubt, dieses Kästchen zu eröffnen?' sagte er mit seiner Königsleutnantsmiene. Ich hatte nicht viel darauf zu antworten, und er sprach sogleich die Strafe sehr ernsthaft aus: ‚Ihr werdet in acht Tagen', sagte er, ‚dieses Zimmer nicht betreten.' — Ich machte eine Verbeugung und ging hinaus." Die Erinnerung an das schwarze Kästchen mit dem weiblichen Aktbild scheint mir für die Konzeption und Darstellung des Kästchenmotivs in der „Neuen Melusine" wesentlicher und wichtiger als die Beschäftigung Goethes mit der *Camera obscura*. Auch der Held des Märchens erwirbt durch das Kästchen ein heimliches Wissen, das Strafe nach sich zieht.

Mag sich diese kindliche Erinnerung nun in der Gestaltung des Märchens Geltung verschafft haben oder nicht, wir kennen das Kästchen aus dem

1) R. M. Meyer: Goethe. 1898, 2. Aufl., S. 601.

Traum als Symbol des weiblichen Genitales und der Frau selbst, die beide so häufig im Traum und in der Folklore durch Büchsen, Dosen, Schachteln, Kästchen dargestellt werden.[1] Diese symbolische Ersetzung wird durch die Beschreibung des Kästchens, das sich als Wohnung herausstellt (Frauenzimmer) noch bekräftigt: zwei Seitenflügel „bewegten sich hervor", Türen, Fenster, Säulengänge werden sichtbar. „Wer einen künstlichen Schreibtisch von Röntgen gesehen hat, wo mit einem Zuge viele Federn und Ressorts in Bewegung kommen, Pult und Schreibzeug, Brief- und Geldfächer sich auf einmal oder kurz nacheinander entwickeln, der wird sich eine Vorstellung machen, wie sich jener Palast entfaltete, in welchen mich meine süße Begleiterin nunmehr hineinzog." Unbewußt hat Goethe bei dieser Beschreibung das anatomische Bild der Vagina vorgeschwebt.

Es wird uns leicht, den geheimen Sinn des ersten Teiles des Märchens zu erraten, wenn wir die Symbolik des Kästchens verstanden haben. Bei der Begegnung hat die fremde Dame nur den Wunsch geäußert, der junge Mann solle das Kästchen aus dem Wagen heben und hinauftragen, d. h. also, sie selbst wollte aus dem Wagen gehoben werden. Später fordert sie, er habe, wenn er in ihre Dienste trete, weiterzufahren und das Kästchen immer „mit Behutsamkeit" in und aus dem Wagen zu heben; wenn es darin stehe, habe er sich daneben zu setzen und jede Sorge dafür zu tragen — nun, dies sind kleine galante Dienste, die jede Dame von ihrem Verehrer erwarten darf. Die Identität der Dame mit dem Kästchen wird klarer, wenn sie ferner verlangt, das Kästchen müsse, falls er in ein Wirtshaus komme, in eine besondere Stube gestellt werden, „in der Sie weder wohnen, noch schlafen dürfen".[2]

Die Dame nimmt Abschied, er findet nur das Kästchen wieder. Die Befehle der Schönen werden bei jedem Aufenthalt ausgeführt, das Kästchen und ein paar Wachslichter daneben unangezündet[3] in ein besonderes Zimmer

1) Freud: Das Motiv der Kästchenwahl (Ges. Schriften, Bd. X).

2) Solche Forderung, die Anstandsmotiven entspringt, verträgt sich freilich schlecht mit der Fortsetzung ihres Ersuchens, dessen sexualsymbolischer Sinn nicht schwer erratbar ist: „Sie verschließen das Zimmer jedesmal mit diesem Schlüssel, der alle Schlösser auf- und zuschließt, und dem Schlosse die besondere Eigenschaft gibt, daß es niemand in der Zwischenzeit zu öffnen imstande ist." Hier ist eine zweite Schicht des Märchens. Was sich als Widerspruch darstellt, ist vermutlich das Resultat historisch verschiedener Schichten. Daneben ist zu berücksichtigen, daß sich in dieser Aufeinanderfolge ein zweizeitiger Gedankenzug ausdrückt. Die Keuschheit der Dame jedem anderen gegenüber wird dadurch garantiert, daß ihr Begleiter das Türschloß versperrt (sie selbst befriedigt).

3) Es ist gewiß kein Zufall, daß in den ersten Ausgaben „angezündet" steht.

gestellt. Unser Abenteurer kann sich eine Zeitlang mit dem Andenken an sie beschäftigen. Das Geld fängt an zu schmelzen und verliert sich aus seinem Beutel, als er sich „unvorsichtig einem leidenschaftlichen Spiel überlassen hatte“. Wir können unsere Deutung hier auf Grund unserer in der Neurosenpsychologie erworbenen Kenntnisse fortsetzen. Wir wissen von Freud, daß die Spielleidenschaft ein Ersatz für die infantile Onanie ist und verstehen es aus der symbolischen Potenzbedeutung des Geldes wohl, was es heißt, daß sich das Geld im Beutel durch das Spiel verlor. Die Sehnsucht nach der abwesenden — und doch anwesenden (im Nebenzimmer schlafenden) — Frau ließ ihn zu der alten Form der Sexualbetätigung zurückkehren. Der Fortgang des Märchens scheint diese Auffassung zu bestätigen, denn bei dem Verzweifelten erscheint plötzlich die Dame, tröstet ihn, ermahnt ihn, ihr gemeinsames Glück nicht zu verspäten, gibt ihm Geld und warnt ihn vor Wein und Weibern. Sie verschwindet wieder, „die Flügel schlugen zusammen, ich pochte, ich bat, aber nichts ließ sie weiter von sich hören“.[1] Als der Verlassene mit dem Kästchen wieder in eine große Stadt gelangt, sucht er Trost bei anderen Frauen. So kommt er rasch wieder in Geldnot, denn diese Damen scheinen kaum weniger spröde als jene Unerbittliche zu sein: „indem sie mich immer in einiger Entfernung hielten, verleiteten sie mich zu einer Ausgabe nach der anderen.“ Nun aber scheint sich der Reichtum des Beutels durch solche Ausgaben nicht verringern zu wollen. Er bemerkt nach einigen Wochen, daß die Fülle des Beutels noch nicht abgenommen hatte, „sondern daß er noch so rund und strotzend war wie anfangs“. Erst als er sich dieser Eigenschaft versichern will, die Summe zählt, nimmt der Beutel wirklich ab, „eben als wenn ich ihm durch mein verwünschtes Zählen die Tugend unzählbar zu sein entwendet hätte“. Gewiß, solche Zweifel an der eigenen Potenz setzen diese herab, werden ihren Ausdruck in der psychischen Impotenz finden. Er verwünscht seine Lage, schilt seine Freundin, „die mich so in Versuchung geführt hatte“, nahm es ihr übel auf, daß sie sich nicht wieder hat sehen lassen, „sagte mich im Ärger von allen Pflichten gegen sie los und nahm mir vor, das Kästchen

1) Es ist geradezu rätselhaft, wie die Kommentatoren es übersehen konnten, daß das Kästchen den symbolischen Ersatz der Dame, sie selbst, darstellt. Gerade an dieser Stelle wird zum Beispiel erzählt, der Kellner habe am nächsten Tag gelächelt und dem Helden gesagt, man wisse nun, warum dieser seine Türen auf eine so künstliche und unbegreifliche Weise verschließe. Man habe vermutet, solche Vorsicht gelte Geld oder Kostbarkeiten, „nun aber haben wir den Schatz die Treppe hinabgehen sehen und auf alle Weise schien er würdig wohl verwahrt zu werden“. Was so wohl verwahrt wird, ist eben jenes Kästchen.

zu öffnen, ob vielleicht in demselben einige Hülfe zu finden sei". Alle diese Reaktionen sind durchaus verständlich, wenn unsere analytischen Voraussetzungen richtig sind: die zurückhaltende Freundin hat ihn in Versuchung geführt, er ist böse, weil sie sich ihm nicht ergibt, sagt sich von den Pflichten gegen sie los und will gegen ihr Verbot das Kästchen öffnen, ihren sexuellen Widerstand brechen. Er verschiebt den Vorsatz „auf die Nacht, um die Operation ruhig vorzunehmen". Bei einem Bankett passierte es ihm nun, daß er mit einem älteren Freund „seiner liebsten Schönheit", der alte Rechte auf sie geltend macht, in Streit kommt; er wird schwer verwundet. Wir würden sagen, jener ältere Freund vertrete den Vater der Schönheit und die Wunde die Kastration, beziehungsweise die Kastrationsdrohung, die ihm durch die Onanie seelisch nahegelegt erscheint. Nun kommt wieder die Freundin, pflegt ihn, reibt ihn mit einem gewissen Balsam ein, bis er gekräftigt ist. Er wirft alle Schuld seines Unglücks auf sie, auf die Leidenschaft, die sie ihm eingeflößt hat, sowie auf seine Sehnsucht nach ihr. Es kommt nun wirklich zur Vereinigung. Wieder verschwindet die Schöne und er muß allein mit dem Kästchen weiterreisen. In einer Nacht erblickt er den Riß im Kästchen und sieht in das Zimmer, das darin ist; er kann seine Frau darin unterscheiden. Wir übersetzen aus der Symbolsprache in die Sprache des Bewußtseins: er entdeckt das Genitale der Frau. Die kleine Dame in Miniatur hat sicher mehrfache unbewußte Bedeutung: kurz vorher wird erzählt, daß seine Gattin guter Hoffnung sei; die kleine Frau, das Ebenbild der Dame, kann also auch das Kind vertreten. Näher liegt eine andere Vermutung: wir wissen, daß die Person und ihr Genitale unbewußt gleichgesetzt werden. Die Kleine im Kästchen ist eben die Vagina.

Die Ernüchterung, die auf diese Entdeckung folgt, ergibt sich aus dem infantilen Eindruck, daß der Geschlechtsteil der Frau ursprünglich wie der des Mannes gebildet war und durch eine Operation seine jetzige Gestalt angenommen habe. Die Analyse sagt uns, daß diese Anschauung des Knaben bereits unter dem Eindruck der unbewußten Kastrationsangst gebildet wird.[1]

Hier ist offenbar der primäre Kern des Märchens zu suchen, das ja den Titel „Die Neue Melusine" führt. Bekanntlich ist Melusine in den

1) Das wiederholte Verschwinden der Dame im Märchen weist vermutlich auf den Eintritt der Menstruation hin, welche die Anschauung einer stattgefundenen Operation des Penis in dem Knaben zu bestätigen scheint. Die Prinzessin der „Neuen Melusine" sagt ihrem Ritter: „Prüfe dich genau, ob diese Entdeckung deiner Liebe nicht geschadet hat, ob du vergessen kannst, daß ich in zweierlei Gestalten mich neben dir befinde, ob die Verringerung meines Wesens nicht auch deine Neigung vermindern werde".

deutschen Volksbüchern die jüngste Prinzessin von Arragonien, die verurteilt wurde, jeden Sonnabend vom Nabel abwärts zur Schlange zu werden. Die schöne Prinzessin lernt Raimund, den Neffen des Grafen von Poitiers kennen und lieben. Sie fordert von ihm den Schwur, daß er sie an keinem Sonnabend besuchen oder nach ihr fragen solle. Sie wurde dann seine Gattin und gebar ihm viele Kinder. Einst wurde in Raimund der Verdacht erregt, Melusine treibe des Sonnabends unerlaubte Dinge. Er belauschte sie und entdeckte die Verwandlung ihrer Gestalt. Sie verschwand für immer. In dieser Volkssage wird der Schrecken des Knaben, der das Geheimnis des weiblichen Genitales entdeckt (vom Nabel abwärts), dargestellt. In der Goetheschen Umbildung der Sage ist noch eine Andeutung dieses ursprünglichen Affektes vorhanden, doch erscheint er abgemildert, ja gelegentlich in sein Gegenteil verkehrt.[1]

Der ursprüngliche Inhalt der „Neuen Melusine" ist also in diesem Teile des Märchens enthalten; er ist eine unbewußte Darstellung der Kastrationsangst des Mannes, die durch den Anblick des weiblichen Genitales erregt wird.

Der latente Inhalt des anderen Motivs des Märchens ist schwerer erkennbar: immerhin werden wir durch einen Gedanken des Neuen Raimunds darauf hingewiesen. Er tröstet sich über seine merkwürdige Entdeckung: „Ist es denn ein so großes Unglück, eine Frau zu besitzen, die von Zeit zu Zeit eine Zwergin wird, so daß man sie im Kästchen herumtragen kann? Wäre es nicht viel schlimmer, wenn sie zur Riesin würde und ihren Mann in den Kasten steckt?" Diese beiläufige Bemerkung — man würde sie in der englischen Bühnensprache *„an aside"* nennen — gibt die unbewußte Erklärung für den verborgenen Sinn des zweiten Teiles des Märchens. Wir müssen seinen manifesten Inhalt umkehren, um ihn zu erfassen: Raimund ist ein Zwerg oder hat Angst davor, ein Zwerg zu werden. Wenn wir den von ihm phantasierten Fall gleichzeitig mit dem Sexualsymbol des Kästchens in unsere Sprache übersetzen, so würde sein Satz dechiffriert lauten: Wäre es nicht schlimmer, wenn mein Penis klein wäre oder bliebe, wenn er in die Vagina eingeführt würde? Auch hier erscheint der ganze

---

1) Der Neue Raimund erzählt, daß er trotz bestem Willen „doch nicht vermögend gewesen, die Sache ganz bei mir abzutun; vielmehr hatte sich meine Empfindungsweise gar seltsam gestimmt, ohne daß ich es mir vollkommen bewußt gewesen wäre". Wenn er es nachträglich bedenkt, „so liebte ich nach jener unglücklichen Entdeckung meine Schönheit viel weniger . . ." Bald darauf sagt der Held: „Wie sollte das Niedlichste, was ich in meinem Leben gesehen, einen schlimmen Eindruck auf mich machen? Wie glücklich würden die Liebhaber sein, wenn sie solche Miniaturbilder besitzen könnten."

Körper mit dem Genitale identisch wie in dem Symbol des Kastens. Wir verdanken nun Dr. S. Ferenczi die analytische Zurückführung und Erklärung solcher liliputanischer Ideen auf symbolische Darstellungen des eigenen Genitalorganes. Männer mit derartigen Liliputphantasien betrachten den Sexualakt unbewußt als eine große und gefürchtete Aufgabe und verbinden ihn in ihren Gedanken mit Kastrationsangst. Sie gehören einem Typus an, dessen Mut und sexueller Impetus angesichts des Koitus versagt.[1] Jene Vorstellung, als Zwerg von der Frau in den Kasten gesteckt zu werden, ist durchaus den Gulliverphantasien zu vergleichen, die unbewußt die Kastrationsangst der neurotischen Kranken verraten.[2]

Die Umkehrung des Zwergenmotivs würde also in unserem Märchen zu der Erkenntnis drängen, daß die Angst vor der Impotenz in ihm eine symbolische Darstellung gefunden hat. Die Prinzessin erzählt: „Da nämlich auf der Welt nichts ewig bestehen kann, sondern alles, was einmal groß gewesen, klein werden und abnehmen muß, so sind auch wir in dem Falle, daß wir seit Erschaffung der Welt immer abnehmen und kleiner werden . . .“ Im Sinne unserer Deutung wird hier auf die verminderte Erektion angespielt.

Wie aber suchten die Zwerglein dem Kleinerwerden ihres Geschlechtes vorzubeugen? Indem sie eine Prinzessin aussandten, die sich mit einem Ritter vermählen sollte. Wir würden sagen, ihre Therapie bestand in der Empfehlung des Sexualaktes. Dies beweist auch die Darstellung des passagèren

1) Dr. S. Ferenczi: Gulliver-Phantasien. Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse, Bd. XIII., 1927. Ein Fall von Dr. Ferenczi läßt sich mit dem Abenteurer der „Neuen Melusine“ als Pendant ausgezeichnet vergleichen: „Einer meiner männlichen Patienten erinnerte sich, in seinen jugendlichen Masturbationsphantasien ein kleines weibliches Phantasiegeschöpf benützt zu haben, das er dauernd in der Tasche bei sich trug, von Zeit zu Zeit herausnahm und mit ihm spielte. Derselbe Patient hatte sein ganzes Leben hindurch und auch während der Analyse eine Menge Träume, in denen er sich in ein riesiges Zimmer versetzt sah. Sie werden schon erraten haben, daß die sexuelle Potenz dieses Mannes sehr gering war. Er gehört zu denen, die entweder an ejaculatio praecox oder an völliger Erektionsunfähigkeit bei einer verehrten und gebildeten Frau leiden . . .“

2) Dr. Ferenczi hat die Vorstellungen solcher Kranker mit denen, die in Swifts Meisterwerk im Vordergrunde stehen, verglichen. Seine ausführliche Analyse des „Gullivers“ wird durch die obige analytische Deutung der „Neuen Melusine“ bekräftigt. — Man findet eine ähnliche Phantasie in Goethes „Hochzeitslied“ wieder. Der Graf sieht dort im Halbschlaf die Feier einer Zwergenhochzeit. Wir erkennen den symbolischen Ausdruck der unbewußten Impotenzangst vor der eigenen Hochzeit wieder: „Denn was er so artig im Kleinen geseh'n, erfuhr er, genoß er im Großen.“ (Die Szene führt natürlich ursprünglich zur Beobachtung des elterlichen Verkehrs zurück; sie ist durch Umkehrung entstellt.)

Größerwerdens der Prinzessin. Das Zwerglein berührt jenen goldenen Ring und „fing sogleich merklich zu wachsen an". Die Sexualsymbolik liegt hier deutlich zutage. Der Penis wird erigiert, indem er die Vagina berührt. „In wenig Augenblicken war ich zu meiner gegenwärtigen Größe gelangt, worauf ich den Ring sogleich an den Finger steckte." „Nun im Nu verschlossen sich Fenster, Türen und Tore, die Seitenflügel zogen sich ins Hauptgebäude zurück, statt des Palastes stand ein Kästchen neben mir, das ich sogleich aufhob und mit mir forttrug, nicht ohne ein angenehmes Gefühl, so groß und stark zu sein . . ." Die sexualsymbolische Bedeutung von Finger und Ring, noch in der Trauungszeremonie erkennbar, wird hier deutlich; jenes angenehme Gefühl deutet auf die Befriedigung über die eigene Potenz hin.

Dieser Teil des Märchens spielt in der Vergangenheit, die Prinzessin erzählt ihre Geschichte; es ist, wie wenn sich die Phantasie jene Szene des Geschlechtsverkehres ausgesucht hätte. Nun aber kommt die Realität des Märchens. Sein ursprünglicher Sinn erscheint nun ganz deutlich: der Held wird selbst zum Zwerg. Er kann nur bei ihr bleiben, wenn er so klein wie sie wird; er zieht jenen Ring über seinen Finger und fühlt einen entsetzlichen Schmerz, der Ring zieht sich zusammen und foltert ihn entsetzlich. Bald darauf sieht er sich als Zwerg. Die Vorstellung der Kastration durch den Geschlechtsakt, die in der mittelalterlichen Darstellung der *Vagina dentata* erscheint, wird an dieser Stelle deutlich. Im Augenblick, da der Ring über den Finger gezogen wird, wird der Held in einen Zwerg verwandelt: die Erektion geht zurück. Bei der Hochzeit wird dem jungen Manne ängstlich zumute: wir wissen warum, er fürchtet sich vor seiner sexuellen Unzulänglichkeit. Der Ring wird immer enger, wenn er ihn abziehen will, und verursacht ihm heftige Schmerzen. Der latente Sinn des Märchens tritt in den Vordergrund, wenn der Held sagt: „Genug, die Frau, der Ring, die Zwergenfigur, so viele andere Bande machten mich ganz und gar unglücklich, so daß ich auf meine Befreiung im Ernst zu denken begann." Er feilt das goldene Reifchen durch und seine Figur schießt so plötzlich in die Höhe, daß er fast „die Kuppel unseres Sommerpalastes durchgestoßen, ja das ganze Sommergebäude durch meine Unbehiflichkeit zerstört haben würde".

Wir verstehen wohl, was er meint: gegenüber der sexuellen Realität versagt er; wenn er aber allein ist, das Ringlein ihn nicht beengt, hat er keinen Zweifel an seiner sexuellen Potenz. Im Gegenteil, er fühlt sich so stark, daß er fast den ganzen „Palast" durchstoßen könnte.

Wir können hier aus Raumgründen nicht auf die Einzelheiten des Märchens, nicht auf seine unterirdische Verbindung mit der Handlung von

„Wilhelm Meister“ und nicht auf die zahlreichen, von hier ausgehenden literarwissenschaftlichen Probleme eingehen. Wir wollen nur zusammenfassend sagen, daß der wesentliche latente Inhalt in beiden Teilen der „Neuen Melusine“ derselbe ist, so wie der von zwei in derselben Nacht geträumten Träumen. Dieser unbewußte Inhalt ist aber die Darstellung des Sexualaktes sowie der Kastrationsangst, die sich mit dieser Vorstellung verbindet.

Der Schatten des Vaters

Friederike und ihre Schwester reagieren in sonderbarer Art auf die Erzählung des Märchens: Olivie lacht bei einigen Stellen „mehr als billig“, Friederike schüttelt den Kopf.[1] Goethe selbst kommt es später vor, als sei es vielleicht unschicklich gewesen, den Mädchen solche Geschichten zu erzählen. Wir wissen schon, daß die Reaktion der Mädchen sich bewußt aus der Erinnerung an ein bestimmtes Ehepaar erklärt. Wir meinen aber, diese besondere Wirkung lasse sich auch aus dem unbewußten Verständnis des geheimen Sinnes der „Neuen Melusine“ ableiten. Dieser latente Inhalt bezeugt nämlich, daß der Held Angst vor dem Geschlechtsverkehr hat und wegen seiner Potenz besorgt ist. Bielschowsky hat Recht, wenn er vermutet, in diesem Märchen müssen die wahren Gründe der Trennung von Friederike verborgen liegen — freilich in einem anderen Sinne als er es meint.

Was Goethe im Tiefsten von Friederike abhielt, war die unbewußte Kastrationsangst. Wenn wir das Liebesleben des jungen Dichters überblicken, erkennen wir mit Erstaunen, wie bestimmte Züge wiederkehren, dieselbe Seligkeit und derselbe Schmerz in den verschiedenen Beziehungen mit Frauen in derselben Reihenfolge erscheint — wie wenn er unter der Gewalt eines „Wiederholungszwanges“ im Sinne Freuds stünde. Es ist dasselbe typische Erlebnis, das die Beziehungen des jungen Goethe zu Frauen bestimmt: eine heftige stürmische Verliebtheit, eine Periode der Qual und des Schwankens und schließlich die Flucht vor dem Liebesobjekt. Starke sexuelle Impulse drängen vor und verlangen gebieterisch Befriedigung; ein stärkeres Verbot läßt sie nicht zu; der psychische Konflikt steigert sich, bis er in Verzicht ausgeht.

1) Es ist bemerkenswert, daß die Reaktion der beiden Schwestern in der Verkleidungssituation dieselbe Verschiedenheit zeigt: Friederike wird „nachdenklich und schweigend“, Olivie wirft sich aufs Gras, „lachte überlaut und wollte sich gar nicht zufrieden geben“. Auch bei dieser Gelegenheit ist es das unbewußte Verständnis des geheimen Sinnes der Verkleidung, das die Haltung der beiden Schwestern bestimmt.

Schon nach wenigen Tagen der Bekanntschaft mit Käthchen Schönkopf steht er in Flammen; er weiß bald, daß sie nie seine Frau werden kann; dennoch läßt er seiner Leidenschaft noch zwei Jahre freien Lauf. Eifersuchtsszenen und Versöhnung, heftige Zweifel und Gewißheit folgen einander; er wird immer anspruchsvoller, empfindlicher, mißtrauischer, bis die Beziehung sich friedlich löst. Derselbe psychische Konflikt kehrt, wenngleich in anderer Form, in der Beziehung mit Friederike wieder. Auch dort das starke Angezogensein, die heftige Leidenschaft, der Zweifel und die Flucht. In Wetzlar steigert sich die seelische Spannung in der Beziehung zu Lotte und Kästner bis zur Unerträglichkeit, ja bis zur Selbstmordversuchung.[1] Vor der plötzlichen Abreise schickt er an Kästner einen Zettel: „Wäre ich einen Augenblick länger bei Euch geblieben, ich hätte nicht gehalten.“ Dasselbe Spiel wiederholt sich im Verhältnis zu Lilli Schönemann; auch dort die heftige Verliebtheit, das lange Zweifeln, die fluchtartige Abreise. Es kommt hier sogar zu einer öffentlichen Verlobung. Auf die „Neue Melusine“ anspielend bemerkt Bielschowsky: „Kaum hatte der Ring ihn gebunden, als er ihn schon wieder durchfeilen möchte. Es wiederholt sich dasselbe Spiel wie bei Friederike.“ Er trennt sich von Lilli ohne Abschied wie von Friederike und Lotte. Die zwölf Jahre der „Seelenehe“ mit Frau von Stein mit ihren schweren seelischen Kämpfen hat er selbst die „Jahre der Krankheit“ genannt. Auch dort kommt es zu einer plötzlichen Flucht ohne Abschied.

Goethe selbst ist geneigt, in dieser Wiederholung desselben Ablaufes ein Schicksal zu sehen, dem zu entfliehen er nicht fähig war. Über die Beziehung zu Lilli hat er einmal gesagt: „Die Hindernisse, die uns trennten, waren im Grunde nicht unüberwindlich, dennoch ging sie mir verloren.“ Es schien, als walte ein Dämon über Goethes Liebesbeziehungen gerade in den Jahren, die für den jungen Mann entscheidend sind.

Es konnte nicht ausbleiben, daß das Typische dieses Liebeserlebens den Biographen auffiel. In der Haltung Goethes zu Käthchen liegt nach Bielschowskys Anschauung „eine moralische Schwäche, die man angesichts des Ernstes, mit dem er das Verhältnis behandelte, nicht mit Studentenleichtsinn erklären darf, und zwar um so weniger, als dieselbe Erscheinung bei dem zum Mann herangereiften Dichter sich mehrfach wiederholt“. W. Bode weist auf dieselben Erscheinungen hin; er betont, daß Goethe bis zum neununddreißigsten Jahr „in ungewöhnlichem Maße enthaltsam“[2]

---

1) „Ich weiß recht gut, was es mich für Entschlüsse und Anstrengungen kostete, damals den Wellen des Todes zu entkommen.“ (Zu Zelter 1812.)

2) W. Bode: Neues über Goethes Liebe. Berlin 1921.

war. Ein Freund Bodes, der Arzt Werner Mayer in Weimar, kommt sicherlich der Wahrheit am nächsten, wenn er den Satz vertritt, Goethe habe an psychischer Impotenz gelitten, von der ihn erst die Römerin Faustina befreite.[1] Bode selbst neigt dieser Anschauung zu, bemängelt es aber, daß Dr. Mayers Satz voraussetze, Goethe habe den Wunsch zur geschlechtlichen Betätigung verspürt: „Seine langjährige Enthaltsamkeit könne aber auch darauf beruhen, daß er diesen Wunsch nicht hatte, sondern das gegenteilige Streben in sich fühlte, von der Entwürdigung der Begattungshandlung frei zu bleiben." Bode sagt, daß solche Unfähigkeit „jedenfalls der Tugend sehr nahe verwandt" ist.[2] Ohne in eine Diskussion über Art und Grad solcher Verwandtschaft einzugehen, sei auf das merkwürdige Gedicht „Das Tagebuch" hingewiesen, das in klarer Form ein Impotenzerlebnis schildert. Es ist schwierig, in dieser Beschreibung sowie in den Worten:

„Denn der so hitzig sonst den Meister spielet,
Weicht schülerhaft zurück und abgekühlet"

das Streben, „von der Entwürdigung der Begattungshandlung frei zu bleiben", wiederzufinden:

„Zum Schlusse findest du geheime Worte:
Die Krankheit erst bewähret den Gesunden.
Dies Büchlein soll dir manches Gute zeigen,
Das Beste nur muß ich zuletzt verschweigen."

Goethe hat Bekenntnisse dieser Art in einer eigenen Mappe gesammelt, um sie als Geheimnis seinem Sohne zu überlassen. Er wußte, daß eine Welt, die sich heuchlerisch für sittlich hält, sie verurteilen würde.[3] Man kommt dem Ursprung jener eigentümlichen Scheu Goethes vor dem Sexualverkehr näher, wenn man analytisch die Angstgefühle berücksichtigt, die sich mit dieser Vorstellung verknüpfen. In den späteren Mannesjahren hat er wiederholt von der ihn peinigenden Angst vor sexueller Ansteckung gesprochen, in der wir in der Neurose immer wieder eine späte Form der infantilen Kastrationsangst erkennen. Die römischen Gedichte legen ungezwungen Zeugnis von dieser tiefen Angst ab:

1) Zitiert bei Bode, S. 39.

2) Bode, S. 41.

3) Zu Eckermann sagte er am 25. Februar 1824, als er ihm das „Tagebuch" zeigte: „Könnte Geist und höhere Bildung ein Gemeingut werden, so hätte der Dichter ein gutes Spiel; er könnte immer durchaus wahr sein und brauchte sich nicht zu scheuen, das Beste zu sagen."

„Aber ganz abscheulich ist's, auf dem Wege der Liebe
Schlangen zu fürchten und Gift unter den Rosen der Lust,
Wenn im schönsten Moment der hin sich gebenden Liebe
Deinem sinkenden Haupt lispelnde Sorge sich naht."

Eines nur fleht er im Stillen:

„. . . an euch, ihr Grazien, wend' ich
Dieses heiße Gebet tief aus dem Busen herauf,
Schützet mir mein kleines, mein artiges Gärtchen, entfernet
Jegliches Übel von mir! Reichet mir Amor die Hand,
So gebet mir stets, sobald ich dem Schelmen vertraue,
Ohne Sorge und Furcht, ohne Gefahr den Genuß."

Sogar Bode muß zugeben,[1] daß Goethe, da er der Gefahr nicht mehr ausgesetzt war als andere Männer, auch „ängstlicher und bedenklicher als sie gewesen sein" muß.

Jene geheimnisvollen Hindernisse, die sich vor dem Besitz jeder Frau auftürmen, stellen sich als Ausläufer der Kinderangst dar, welche die sexuelle Annäherung an ein inzestuöses Objekt begleitet. In der Beziehung mit Friederike haben wir sie als abergläubische Angst, die dem Kusse galt, erscheinen gesehen.

Jene Kinderangst aber galt dem pedantisch-strengen Vater und was sich als inneres Verbot meldet, ist der Nachklang äußerer Warnung und Ermahnung. Ehe der junge Goethe nach Straßburg ging, hatte es einen ernsten Konflikt mit dem Vater gegeben. Aller Trotz und alle revolutionäre Stimmung des Zwanzigjährigen hatten sich in erbittertem Wortwechsel und in zurückhaltendem Schweigen Ausdruck verschafft. Ferne dem Vaterhause hatte sich dann reaktiv die unbewußte Gewalt, die der Vater über den Sohn hatte, im nachträglichen Gehorsam stärker gezeigt als Goethe ahnen konnte.

Stendhal hat sich einmal spöttisch darüber gewundert, daß Faust „sich mit dem Teufel verbindet, um das zu tun, was jeder von uns in seiner Jugend getan hat: um eine Modistin zu verführen". Das Besondere ist aber eben gerade darin gelegen, denn in jenem Verführungsversuch kämpfen die starken Triebregungen des jungen Mannes mit Gewissensmächten, ringen Mächte der Unterwelt mit den Gewalten, die sie von Kindheit an zu bewältigen suchten. Was sich einst als äußere Hemmung geltend machte, wird sich später als von innen kommende dem Triebdurchbruch entgegenstellen. Die besondere Phantasietätigkeit des Dichters und die vieler Menschen, die wir als seelisch gestört erkennen, läßt regressiv diesen inneren Konflikt wieder als

1) Neues über Goethes Liebe. S. 38.

einen äußeren erscheinen, verwandelt ihn sozusagen in seine ursprüngliche Form zurück. Um die Verführung einer Modistin darzustellen, darf sie mit Recht Gott und den Teufel bemühen, denn die Gestalten, die einst das Ringen zwischen Triebgewalt und Verbot bestimmten, erschienen dem Kinde kaum weniger mächtig und kaum minder bedeutend als jene späteren, die ihre Abkunft von der Vatervorstellung nicht verleugnen.

Der Text der Zwangsbefürchtung

Noch einmal müssen wir zur Diskussion jener Kußangst, deren verborgene Natur wir jetzt besser zu verstehen meinen, zurückkehren. Wir wissen bereits, daß es sich dabei um die Auswirkung einer unbewußten Zwangsidee handelt. Für das Bewußtsein stellt sich der Grund der zwanghaften Befürchtung als Sorge um das Mädchen dar, das er zuerst nach Lucindens Verwünschung küssen wird. Wir haben uns gestattet, jene Episode mit den Tanzmeistertöchtern psychologisch beiseite zu schieben und nur die seelischen Motive als solche in den Kreis unserer Untersuchung zu ziehen. Wir verstehen dann nicht klar, was jene Angst bedeuten soll, ja wir gewinnen den Eindruck, der Text des Zwangsgedankens müsse erst rekonstruiert werden wie in anderen Fällen von Zwangsneurose, die wir analytisch behandeln. Wenn wir uns an Goethes Darstellung halten, würden wir zu folgender provisorischer Fassung der Zwangsidee gelangen: Wenn ich eine Frau küsse, wird dies von unheilvollsten Wirkungen für sie sein. Man könnte nun nach unseren vorhergehenden Ausführungen annehmen, dieser Gedanke würde eine Art innerer Warnung bedeuten: dieses Mädchen wird dann unglücklich werden, denn ich muß sie verlassen, ich kann nicht bei ihr bleiben. Eine solche rationalistische Auffassung mag sich später innerhalb der sekundären Begründung eines Zwangsgedankens immerhin geltend machen; sie ist sicherlich nicht an seiner Entstehung beteiligt und kann weder seine Genese noch seinen verborgenen Sinn erklären.

Die analytische Untersuchung von Zwangsideen solcher Art zeigt vielmehr, daß man nicht zu ihrer Erklärung vordringen kann, bevor man nicht ihren ursprünglichen Text zu erfassen vermag. Hier tauchen für den Tiefenpsychologen ungeahnte Schwierigkeiten auf: dieser Text ist dem Kranken selbst nicht bewußt; was wir über die Zwangsidee von ihm hören, sind Umschreibungen, unklare und unbestimmte Hinweise, „Gedankenverbindungen", die sich zu dem gesuchten Inhalt verhalten wie Andeutungen zum Wesentlichen. Die Bruchstücke, die man so erfassen kann, stellen sich

dem Bewußtsein als Entstellungen des ursprünglichen, verdrängten Textes dar. Die Entstellungen sind mannigfacher Art: manchmal erweist es sich, daß sie dem Zwange nach vernünftiger Begründung gefolgt sind und daß die Zwangsidee unter dem Einflusse sekundärer Bearbeitung bereits vor längerer Zeit umgeformt wurde, mancherlei Wandlungen erfahren hat. Aber auch dort, wo sich die Zwangsidee als völlig rätselhaft und absurd dem Bewußtsein präsentiert, ist ihre ursprüngliche Fassung meistens nicht diejenige, welche der Kranke uns mitteilt. In vielen Fällen sind die Mittelglieder des Gedankenganges ausgefallen und man kann den Sinn der Zwangsidee erst erfassen, wenn man sie wiederfindet und in den Zusammenhang einsetzt. Wir nennen solche Veränderungen elliptische Entstellungen. In der Analyse sind diese elliptischen Entstellungen rückgängig zu machen und der ursprüngliche Gedankengang zu rekonstruieren, indem man das Ausgefallene an seinen Platz setzt und die Zwangsidee so in eine dem Bewußtsein verständliche Sprache überträgt.

Jene Zwangsidee Goethes: Das nächste Mädchen, das ich küsse, wird auf eine „unerhörte", geheimnisvolle Art einen schweren Schaden nehmen (krank werden, sterben), wird, so vermuten wir, ebenfalls jener Gruppe von Zwangsgebilden angehören, deren Sinn uns durch elliptische Entstellung entfremdet wurden. Wird es uns gelingen, seine ursprüngliche Fassung zu erraten? Man darf gewiß daran zweifeln, daß unsere Bemühung erfolgreich sein wird, da sie unter den ungünstigsten Prämissen zu leiden hat. Wie sollen wir jene ausgefallenen Mittelglieder des Gedankenganges finden?

Wenn wir überhaupt mit einem Erfolge rechnen wollen, müssen wir so vorgehen, wie wir dies in der Analyse gewohnt sind, d. h. wir müssen uns mit der psychischen Entstehungssituation der Zwangsidee beschäftigen, ihre historische Entwicklung verfolgen. Das würde bedeuten: wir müssen unsere Aufmerksamkeit den Erlebnissen Goethes vor dem Besuch in Sesenheim, bei dem er bereits von jener abergläubischen Angst beherrscht wurde, zuwenden. Wenn wir aber die Szene mit Lucinde aus unseren psychologischen Erwägungen ausschalten, an welche Daten können wir uns dann halten?

In dieser Notlage erscheint eine unerwartete Hilfe: wir erinnern uns daran, daß der Dichter manches verrät, was uns der Biograph des eigenen Lebens verschweigt.[1] Wir beziehen uns hier wieder auf das Schäferspiel „Die Laune des Verliebten" als dessen Entstehungszeit sich Februar 1767 bis April 1768 ergibt.

1) In „Dichtung und Wahrheit" sagt Goethe, es habe ihn immer gedrängt, „dasjenige, was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von

Der Inhalt des Verslustspieles ist folgender: Zwei Paare sind einander gegenübergestellt; während Lamon und Egle einander vertrauen und ungetrübt ihr junges Liebesglück genießen, macht Eridon, in dem man unzweideutig ein Bild des jungen Goethe erkennt, seiner Amine, die er innig liebt, das Leben schwer, indem er sie mit eifersüchtigem Mißtrauen verfolgt und ihr keine unschuldige Freude gönnt. Egle versucht, die sanfte Amine dazu zu bewegen, den tyrannischen Freund härter und strenger zu behandeln. Doch Amine widerstrebt; Eridon quält sie weiter mit seiner Eifersucht: er spricht den Verdacht aus, daß sie sich von einem ihrer Tänzer küssen ließ. Amine ruft gequält aus: „wann war ich untreu?" „Nie", antwortet Eridon

„. . . das ist es, was mich quält:
Aus Vorsatz hast du nie, aus Leichtsinn stets gefehlt.
Das, was mir wichtig scheint, hältst du für Kleinigkeiten,
Das, was mich ärgert, hat bei dir nichts zu bedeuten."

Er faßt sogar ihre innigsten Liebesbeweise als heuchlerisch auf, aber auch sie ist eifersüchtig auf Eridon und so quälen sie einander, bis Egle beschließt, den eifersüchtigen Liebhaber zu kurieren. Eridon verleidet der Geliebten das Vergnügen des heutigen Tanzes; die Freundin Egle bewegt sie aber, doch zum Feste zu gehen. Sie bleibt an ihrer Stelle zurück; sie macht dem vor Eifersucht rasenden Eridon schwere Vorwürfe. Sein Mädchen liebe ihn, auch wenn er ihr so unschuldige Freuden gönne. Egle sucht sein Mißtrauen, das jeden Blick nach einem Anderen verdächtigt, zu zerstreuen: sogar ein Kuß sei „nichts". „Was sagst du? Nichts ein Kuß?", ruft Eridon aus. „Ich glaube, daß man viel im Herzen fühlen muß, wenn er was sagen will", antwortet das Mädchen. Egle redet ihm gütig zu, vergegenwärtigt ihm die Schönheit seines Mädchens; indem sie ihn mit beweglichen Worten mahnt, der Freundin zu verzeihen, schmiegt sie sich an ihn und er küßt sie. Nun aber zeigt ihm Egle, wie er selbst eben Amine untreu geworden ist. Hat er nicht gerade jetzt sie selbst geküßt? Eridon bittet erschreckt:

„. . Du mußt mich nicht verraten,
Ich habe dich geküßt, jedoch was kann's ihr schaden?
Und wenn Amine mich noch so reizend küßt,
Darf ich nicht fühlen, daß dein Kuß auch reizend ist?"

Amine kommt eben; nun ist sie an der Reihe, dem Untreuen Vorwürfe zu machen:

„Wer andere Mädchen küßt, fängt seins zu fliehen an,
Ach! seit ich dich geliebt, hab' ich so was getan?
Kein Jüngling durfte mehr nach meinen Lippen streben;
Kaum hab ich einen Kuß beim Pfänderspiel gegeben."

---

den äußeren Dingen zu berichtigen als mich im Innern deshalb zu beruhigen". Alles, was von ihm bekannt geworden sei, „sind nur Bruchstücke einer großen Konfession, welche vollständig zu machen dieses Büchlein ein gewagter Versuch ist".

Amine verzeiht zögernd: Eridon hat, während er über den scheinbaren Verrat Aminens in wilde Empörung geriet, einen wirklichen, bedenklicheren begangen. Die Kur ist gelungen: Eridon muß beschämt und reuig seine Schuld gestehen. Egle wendet sich am Ende der Freundin zu:

„Verzeih uns diesen Kuß!
Und kehrt die Eifersucht in seinen Busen wieder,
So sprich von diesem Kuß, dies Mittel schlag ihn nieder —
Ihr Eifersüchtigen, die ihr ein Mädchen plagt,
Denkt euren Streichen nach, dann habt das Herz und klagt!"

Goethe hat es uns leicht gemacht, die Verbindungsbrücke von diesem hübschen Alexandrinerlustspiel zu seinem Leben zu schlagen. Er gibt selbst über die Entstehung der „Laune der Verliebten" in „Dichtung und Wahrheit" Auskunft. Seine Beziehung zu Katharine Schönkopf in Leipzig war von stärkster Leidenschaftlichkeit gewesen: er selbst, so erzählt er, wurde später „von jener bösen Sucht befallen, die uns verleitet, aus der Quälerei der Geliebten eine Unterhaltung zu schaffen und die Ergebenheit eines Mädchens mit willkürlichen und tyrannischen Grillen zu beherrschen". Er glaubte, alle seine bösen Launen „an ihr auslassen zu dürfen, weil sie mich wirklich vom Herzen liebte und was sie nur immer konnte, mir zu Gefallen tat. Durch unbegründete und abgeschmackte Eifersüchteleien verdarb ich mir und ihr die schönsten Tage. Sie ertrug es eine Zeit lang mit unglaublicher Geduld, die ich grausam genug war, aufs äußerste zu treiben. Allein zu meiner Beschämung und Verzweiflung mußte ich endlich bemerken, daß ich ihr Gemüt von mir entfernt habe, und daß ich nun wohl zu den Tollheiten berechtigt sein möchte, die ich mir ohne Not und Ursache erlaubt hatte. Es gab auch schreckliche Szenen unter uns, bei welchen ich nichts gewann; und nun fühlte ich erst, daß ich sie wirklich liebte und daß ich sie nicht entbehren könne. Meine Leidenschaft wuchs und nahm alle Formen an, deren sie unter solchen Umständen fähig ist; ja zuletzt trat ich in die bisherige Rolle des Mädchens. Alles mögliche suchte ich hervor, um ihr gefällig zu sein, ihr sogar durch andere Freude zu verschaffen; denn ich konnte mir die Hoffnung, sie wiederzugewinnen, nicht versagen. Allein es war zu spät! Ich hatte sie wirklich verloren und die Tollheit, mit der ich meine Fehler an mir selbst rächte, indem ich auf mancherlei unsinnige Weise in meine physische Natur stürmte, um der sittlichen etwas zu leide zu tun, hatte sehr viel zu den körperlichen Übeln beigetragen, unter denen ich einige der besten Jahre meines Lebens verlor". Er hatte schon früher in manchen Augenblicken das Unsinnige seiner Quälerei eingesehen und

bereut: „Das arme Kind dauert mich wirklich, wenn ich sie so ganz ohne Not von mir verletzt sah. Ich stellte mir ihre Lage, die meinige und dagegen den zufriedenen Zustand eines anderen Paares aus unserer Gesellschaft so oft und so umständlich vor, daß ich endlich nicht lassen konnte, diese Situation zu einer quälenden und belehrenden Buße dramatisch zu behandeln. Daraus entsprang die älteste meiner überbliebenen dramatischen Arbeiten, das kleine Stück ‚Die Laune des Verliebten', an dessen unschuldigen Wesen man zugleich den Drang einer siedenden Leidenschaft gewahr wird."

Die Briefe an den damaligen Freund Behrisch zeigen uns freilich, daß Goethe nicht der allein Schuldige war, sondern daß auch Käthchen außerordentlich eifersüchtig war und die Liebenden einander mit ihrer Leidenschaft quälten.[1] So schreibt Goethe einmal:[2] „Eine Eifersucht, die oft bis zur Wut geht, ein Argwohn, ein Neid, der bis dahin geht, daß sie nicht erfahren darf, daß ich eine Hand geküßt habe, macht sie und mich elend ... Es vergnügt sie, einen stolzen Menschen, wie ich bin, an ihren Fußschemel angekettet zu sehen."

Wir sind, glaube ich, durch diesen historischen Rückblick besser in der Lage, der Genese der Goetheschen Zwangsidee nachzuforschen. Im Mittelpunkt des kleinen Verslustspieles steht ein Kuß, der als Zeichen der Untreue gewertet wird. Während Eridon-Goethe bei dem bloßen Gedanken, Amine könnte von einem Anderen geküßt werden, in Raserei gerät, küßt er selbst eine Andere. Die ursprüngliche Fassung der Zwangsidee ist aus dieser oder einer ähnlichen Situation zu verstehen. Sie geht also von der Möglichkeit aus, daß ein anderer Mann Goethes Mädchen küssen könnte. Eridon sagt, er könne sich nicht daran gewöhnen, daß mancher seinem Mädchen die Hände drückt oder der eine nach ihr sieht, „sie nach dem andern blickt": „Denk ich nur dran, mein Herz möcht da vor Bosheit reißen."

Es wird uns leicht, von hier aus die seelische Ursprungssituation der Zwangsidee zu rekonstruieren. Die noch nicht zwanghaft gewordene Gedankenverbindung muß gelautet haben: Wenn ein von mir geliebtes Mädchen von einem Anderen geküßt wird, so wird ihr etwas Schreckliches zustoßen. Wenn wir die ausgefallenen Mittelglieder einsetzen, so lautet der vollständige Gedankengang: W e n n e i n M ä d c h e n, d a s i c h l i e b e, v o n e i n e m A n d e r e n g e k ü ß t w i r d, s o w e r d e i c h i n e i n e r a s e n d e W u t g e r a t e n,

1) Die außerordentliche Lebensnähe der „Laune des Verliebten" erkennt man, wenn man die leidenschaftliche Eifersuchtsszene liest, die Goethe in seinem Briefe vom 10. November 1767 schildert.

2) In einem Briefe an Behrisch vom 20. November 1767.

gerade wie damals (in der Situation mit Käthchen Schönkopf). Ich werde ihr alles Böse wünschen und diese bösen Wünsche werden kraft der Allmacht der Gedanken in Erfüllung gehen.

Man wird mit Recht einwenden, daß die Angst vor dem Kuß, die Goethe in der Schilderung der Sesenheimer Zeit zeigt, sich nicht auf einen Anderen bezieht, sondern auf ihn selbst. Er fürchtet ja nicht, daß ein Anderer, sondern daß er selbst Friederike küsse. Auch ist in dem angeführten Gedankenzug noch nicht jener Charakter der Abwehr, noch nicht das Kennzeichen des Negativen enthalten, das der großen Zwangsidee eigen ist. Wie entsteht aus einem solchen beiläufigen Einfall der Zwangsgedanke? „Die Laune des Verliebten" gibt uns hier wieder einen deutlichen Hinweis. Egle, die Eridon ermahnt, von seiner eifersüchtigen Tyrannei abzustehen, ruft ihm zu:

„Fürchte, daß der Götter Zorn entbrennt,
Da der Beglückteste sein Glück so wenig kennt.
Auf! Sei zufrieden, Freund! Sie rächen sonst die Tränen
Des Mädchens, das dich liebt."

Hier klingt schon das Motiv der Schicksalsvergeltung, der drohenden Unheilserwartung an. Jene Kußangst, die nun Goethe selbst fühlt, ist bereits eine Verschiebung der ursprünglichen Zwangsbefürchtung und durch die Identifizierung mit jenem anderen Mann, der durch seinen Kuß die Eifersucht eines Liebhabers erregt, bedingt. Diese Form der Zwangsidee lautet demnach vollständig: Ich darf kein Mädchen, das vielleicht einem anderen Mann angehört, küssen, sonst wird dieser so in Wut geraten (wie ich damals in Leipzig bei Käthchen), daß er dem Mädchen alles Böse wünschen wird und diese bösen Wünsche werden in Erfüllung gehen.[1] Die unerkennbar gewordene Fortsetzung dieses Gedankenganges verschiebt nun das kommende Unheil auf dunkle

1) Eine schwer erkennbare Spur dieses gedanklichen Zusammenhanges läßt sich noch in der Erzählung Goethes in „Dichtung und Wahrheit" nachweisen. Als er den ersten Abend in Sesenheim mit Weyland allein ist, fragte er ihn: „ob sie geliebt habe? ob sie liebe? ob sie versprochen sei?" Er fügt hinzu, daß eine solche Heiterkeit von Natur aus, wie Friederike sie zeige, ihm unbegreiflich sei. „Hätte sie geliebt und verloren und sich wieder gefaßt oder wäre sie Braut, in beiden Fällen wollte ich es gelten lassen." Hier meldet sich also unbewußt und unerkannt das seelische Bedürfnis nach dem „Dritten", das auch in der Verkleidung mit George zutage tritt. George warnt übrigens den jungen, verkleideten Studenten: „Komme Er meinem Mädel nicht zu nah, sie möchte sich vergreifen." Goethe hat kaum Friederike kennengelernt, als er bereits eifersüchtige Regungen verspürte: „ich empfand auf einmal einen tiefen Verdruß, nicht früher mit ihr gelebt zu haben, und zugleich ein recht peinliches Gefühl gegen alle, welche das Glück gehabt hatten, sie bisher zu umgeben."

Schicksalsmächte. Gleichzeitig wird in dieser Form des Zwangsgedankens im Sinne der früher angeführten Mahnung Egles ein Stück unbewußtes Schuldgefühl erkennbar: Ich darf kein Mädchen küssen, sonst könnte ein anderes Mädchen auf mich so eifersüchtig werden, wie ich selbst es war, als ein Anderer mein Mädchen küßte. So wie ich der Geliebten damals, würde sie mir dann alles Böse wünschen, das sich erfüllen wird.

Man kann diesen Gedankenzug ungezwungen in Beziehung setzen zu den Reuegefühlen, die den Helden in der „Laune des Verliebten" nach seinem „Verrat" bewegen. Wir haben gesehen, daß der Kuß im Pfänderspiel, vor dem Goethe in Sesenheim so sehr zurückgeschreckt ist, einmal in den Worten Aminens erscheint. Dort wird diese „Vermeidung" bereits hervorgehoben.[1] Es ist nicht unmöglich, daß auch diese Befürchtung auf schmerzliche und lehrreiche Erfahrungen des Achtzehnjährigen in der Zeit seiner Beziehung mit Käthchen zurückführt.

Hinter jener Angst haben wir also die Befürchtung entdeckt, die eigenen außerordentlich tiefen Regungen von Haß und Rache könnten wieder erwachen und jene feindseligen Wünsche erwecken, die sich kraft der eigenen Gedankenallmacht erfüllen könnten. Die Kußvermeidung entspricht demnach einer zwangsneurotischen Schutzmaßregel. Jene Zwangsidee hat den verborgenen Sinn der Mahnung, sich nicht mehr in so leidvolle Situationen zu begeben wie es diejenige war, die Goethe in seiner Beziehung zu Käthchen so sehr gepeinigt hat. In den beiden abgeleiteten Formen der Zwangsidee, die ich früher dargestellt habe, wird ein Zug erkennbar, der für den Dichter Goethe von höchster Bedeutsamkeit wurde, der aber auch für den Zwangsneurotiker besonders charakteristisch ist: die außerordentliche Fähigkeit zur Identifizierung. In dem ersten der beiden angeführten Formen des Zwangsgedankens ist die Identifizierung mit dem Eifersüchtigen, dessen Mädchen geküßt wird, deutlich genug. Die seelische Wirkung solcher Identifizierung geht in die Richtung der Vermeidung der Kußsituation, um das Mädchen, das durch die bösen Wünsche gefährdet wird, zu schützen. Die zweite Fassung der Zwangsidee zeigt die Identifizierung mit dem enttäuschten und eifersüchtigen Mädchen selbst, das dem treulosen Geliebten den Tod oder schweres Unheil wünscht. Hier wird die geheimnisvolle Strafe für das eigene Ich erwartet und gefürchtet. Die Symptomatologie der Zwangs-

1) „Kein Jüngling durfte mehr nach meinen Lippen streben,
Kaum hab' ich einen Kuß beim Pfänderspiel gegeben."

neurose zeigt, daß die Kranken entsprechend dem Ambivalenzanteil immer wieder solche mehrfache Identifizierung unbewußt durchführen. Die analytische Erfahrung beweist aber auch, daß die ursprüngliche Angst dem Ich gilt und erst sekundär den Objekten zufließt. Wir können jene Primärform der Zwangsidee bei Goethe rekonstruieren, in der die Zwangsbefürchtung dem Ich gilt: Wenn ich ein Mädchen küsse, könnte der Mann, dem sie angehört, auf mich so eifersüchtig werden wie ich selbst, da mein Mädchen von einem Anderen geküßt wurde und mir den Tod oder schweres Unheil wünschen und dieser Wunsch könnte in Erfüllung gehen. Dieser Gedankenzug steht ebenso wie jene anderen im Zeichen unbewußter Vergeltungsangst. Seine Verfolgung bis in die Kinderzeit würde wieder zur Figur des Vaters, des großen Rivalen, zurückführen.

In der Fassung dieser Zwangsgedanken ist außer der elliptischen Entstellung noch etwas, das unsere Verwunderung erregt: es ist die Umkehrung einer psychischen Situation mit ihren erwarteten seelischen oder — im Sinne der Zwangsneurose gesprochen — metaphysischen Folgen. Die Umkehrung entspricht aber als Form durchaus der Wirkung der unbewußten Identifizierung, beziehungsweise dem Anteil des unbewußten Schuldgefühles. Sie spiegelt die seelischen Vorgänge innerhalb der Zwangsneurose selbst wieder: der Kranke, der von unbewußten, bösen Wünschen gegen nahestehende Personen getrieben wird, richtet diese Tendenzen schließlich reaktiv gegen das Ich. Er fürchtet für sich selbst, was er Anderen gewünscht hat. Oft genug kommt er durch eigene unbewußte Maßregeln annähernd in dieselbe Situation, in die er nahestehende und geliebte Personen in seinen unbewußten Phantasien versetzt hat. Jene Umkehrung in den Zwangsgedanken, die zum Zeichen der unbewußten Identifizierung wird, hat im Falle Goethes ihr Vorbild in den aufeinanderfolgenden Situationen selbst. Zuerst hatte er Käthchen mit seinen willkürlichen und tyrannischen Launen gequält und sie mit seiner Eifersucht gepeinigt. Sie selbst ertrug es „mit unglaublicher Geduld". Sie wandte sich schließlich von ihm ab, nun suchte er, ihr in jeder Art gefällig zu sein und warb mit aller Leidenschaft um sie; „ja zuletzt trat ich in die bisherige Rolle des Mädchens".

Das Verständnis des unbewußten Sinnes der Zwangsidee Goethes hat uns wieder zur analytischen Würdigung des neurotischen Glaubens an die Allmacht der Gedanken zurückgeführt. Wir haben nicht vergessen, daß es derselbe Allmachtsglaube ist, dem der Dichter, dieser letzte Zauberer, seine starke Wirkung auf uns verdankt.

Capriccio doloroso

In der Analyse der Zwangsbefürchtung haben wir uns sicherlich darüber gewundert, daß die Personen, denen der Fluch gilt, in den aufeinanderfolgenden Formen des zwanghaften Gedankens ebenso wechseln wie die Personen, von denen das erwartete Unheil, beziehungsweise der Wutausbruch ausgeht. Bald ist es Goethe selbst, bald ein anderer Mann, bald ein eifersüchtiges Mädchen, das in den Zwangsgedanken als Rächer erscheint, bis schließlich in der Endgestaltung das dunkle gewaltige Schicksal diese Rolle übernimmt. Eine der angeführten Gedankenmöglichkeiten stimmt mit den Worten Lucindens und dem Inhalt ihrer Verwünschung überein. Wir meinen, in den Zwangsgedanken einen hohen Grad von Verdichtung zu erkennen, der den Gegensatz und die Verlötung verschiedener unbewußter Tendenzen zur Darstellung bringt.

Wenn endlich das Schicksal, wenn dämonische Mächte über der Einhaltung jenes geheimnisvollen Verbotes, Friederike zu küssen, wachen, wird sich diese dunkle Kraft als die letzte, unfaßbare Vertretung des strafenden Vaters darstellen. Die Figuren des eifersüchtigen Mädchens, die ihres Geliebten, die des eigenen Vaters werden endlich von der Macht des Schicksals abgelöst. In der primären Form des Zwangsgedankens, die für das Ich selbst eine geheimnisvolle Strafe fürchtet, wird es erkennbar, daß dieses Unheil die Strafe für den Aufruhr gegen den Vater darstellt, gegen den sich die ersten eifersüchtigen Regungen des Knaben gerichtet haben. Wir haben schon erkannt, daß die gefürchtete Strafe ursprünglich die Kastration oder der Tod war und daß sie unbewußt als Vergeltung für die sexuelle Berührung angesehen wurde. Das Mädchen, das geküßt werden soll, wird dabei behandelt, wie wenn es ein tabuiertes Wesen wäre. Es gehört — um mit Goethe zu sprechen — zu den „Unberührbaren", die sich analytisch als Vertreterinnen der ersten inzestuösen Objekte erkennen lassen. Diese sind nicht als solche gefährlich, sondern weil das Verbot der Berührung besteht und jeder Durchbruch sich automatisch rächt wie die Berührung eines mit Elektrizität geladenen Objektes. Wahrscheinlich vertritt Friederike für Goethe unbewußt seine Schwester Cornelia, an der er seit seiner frühesten Jugend mit so inniger Liebe hing.[1]

---

1) Man wird es auch beachten müssen, daß Goethes Schwester in der Taufe die Namen Cornelia F r i e d e r i k e Christiane erhielt. Ich gehe hier auf die starke inzestuöse Neigung Goethes zu seiner Schwester nicht ein, weil sie in der analytischen Literatur bereits ausführlich behandelt wurde. (Otto Rank: Das Inzestmotiv in Dichtung und

Das Fluchmotiv, das in der Schilderung Goethes eine so große Rolle spielt, sowie die seelischen Erscheinungen des Tabus einer Frau erinnern uns an eine andere dichterische Bearbeitung desselben Themas. Ich meine die Erzählung „Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbogh" von Arthur Schnitzler. Es ist bemerkenswert, daß bisher meines Wissens kein Literarhistoriker auf die auffallende Ähnlichkeit der Goetheschen Darstellung und der Novelle des modernen Dichters hingewiesen hat. Der Freiherr von Leisenbogh hat eine junge Dame, Kläre Hell, zur Sängerin ausbilden lassen und hofft, daß sie seine Geliebte werden würde. Er kommt aber durch eine Laune des Schicksals immer zu spät mit seiner Werbung. Ein junger Mediziner, ein Tenor, ein holländischer Großkaufmann, ein Prinz, ein Liederkomponist, ein Herrenreiter, ein Kapellmeister, ein Graf, ein Librettist, ein junger, hübscher Mann und ein eleganter Fürst kommen ihm zuvor. Jedesmal, wenn sich seine Hoffnungen der Erfüllung zu nähern scheinen, hat Kläre bereits einen anderen Liebhaber erhört, dem sie bis auf weiteres unerschütterlich treu ist. Der Freiherr fühlt sich seinem Ziel am nächsten, als jener Fürst, Kläres letzter Liebhaber, durch einen Sturz vom Pferde verunglückt und nach wenigen Stunden stirbt. Kläre erscheint untröstbar und allen Werbungen gegenüber ablehnend. Ein gefeierter nordischer Sänger, Sigurd Oelse, der Liebe auf den ersten Blick für die Kollegin fühlt, ist in seinen Bemühungen kaum erfolgreicher als ihre anderen Verehrer. Zu seiner freudigen Überraschung fordert Kläre den Freiherrn plötzlich auf, die nächste Nacht mit ihr zu verbringen. Am nächsten Morgen ist Kläre verschwunden, ohne ihre Adresse zu hinterlassen. Der Freiherr fühlt verzweifelt, daß er zu früh ihrem Ruf gefolgt sei. Noch hatten die Schatten des verunglückten Fürsten Gewalt über sie. Einige Wochen später erhält er ein Telegramm jenes Tenors Sigurd Oelse, der ihn zu sich bittet. Sigurd erzählt ihm nun, daß Kläre an jenem Tage gleichzeitig mit ihm abgefahren und dann seine Geliebte geworden sei. Später habe er erfahren, was ihn jetzt mit Grauen und Verzweiflung erfülle. Der frühere Geliebte Kläres,

---

Sage, Wien 1912, und Brunold Springer: Der Schlüssel zu Goethes Liebesleben, Berlin 1926.) Es erscheint mir wahrscheinlich, daß der letzte, unbewußte Grund von Goethes Angst auf Erinnerungen an eine „Berührung" zurückführt, wie sie in den sexuellen Spielen der Kinderzeit zwischen Bruder und Schwester so überaus häufig sind. Wenn Iphigenie den Bruder durch ihre Berührung heilt und ihn vom Schuldgefühl befreit, so darf man nach analytischen Voraussetzungen vermuten, daß sich das Schuldgefühl des Orest ursprünglich auf eine „Berührung" der Schwester bezog. Über die schwere Neurose Cornelias sowie ihre geschlechtliche Frigidität vergleiche Georg Witkowski: Cornelia. Frankfurt 1924. 2. Aufl.

jener Fürst, habe in seiner Sterbestunde einen Fluch ausgesprochen. Voll Ingrimm über die Notwendigkeit seines Todes habe er denjenigen verwünscht, der Kläre später in seinen Armen halten wird: „Der erste, der diese Lippen küßt, diesen Leib umfängt nach mir, soll in die Hölle fahren ... Kläre, der Himmel hört den Fluch von Sterbenden ... In die Hölle mit ihm! In Wahnsinn, Elend und Tod!" Als Leisenbogh diesen Fluch seines verunglückten Vorgängers vernimmt, stürzt er tot nieder.

Auch hier erfüllt sich der Fluch eines Eifersüchtigen und auch hier gilt die Verwünschung dem glücklichen Nachfolger, der die Lippen eines Liebesobjektes berührt. Es läßt sich gewiß nicht ausschließen, daß eine vorbewußte Erinnerung an die Goethesche Autobiographie in der Konzeption der Schnitzlerschen Novelle mitschwang; wesentlicher ist die Übereinstimmung der seelischen Situation, denen die Gedankengänge beider Dichter entstammen.

Auch die Kläre der Schnitzlerschen Erzählung steht unter einem Tabu;[1] die Situation in Goethes Biographie zeigt doch wichtige Abweichungen von der in der Novelle. Hier ist es der sterbende Liebhaber, der den Fluch ausspricht, dort ein eifersüchtiges Mädchen. Hier wird das Leben des Mannes bedroht; Goethe befürchtet, der Todesfluch könnte an Friederike in Erfüllung gehen. Dieser Unterschied behält freilich seine psychologische Bedeutsamkeit, indessen kann er nicht so tiefgreifend sein, als er dem ersten Blick erscheint.[2] Wir haben in der Analyse der Zwangsgedanken Goethes erkannt, daß eine ihrer Formen der Darstellung der Schnitzlerschen Novelle ganz nahe kommt. Dort gilt die unbewußte Unheilserwartung dem Ich und die Wirkung des Fluches wird sich an ihm erfüllen, weil es zum Objekt der Wut und des Hasses eines anderen betrogenen Mannes wurde, der vorher jene Lippen geküßt. Die Wirksamkeit des seelischen Mechanismus der Umkehrung macht es, wie bereits bemerkt, verständlich, daß die Zwangsidee mehrere verschiedene Formen annimmt.

---

1) Freud hat dargestellt, daß der fürstliche Liebhaber in der Schnitzlerschen Erzählung durch seinen Todesfluch der Schauspielerin gleichsam eine neue Virginität geschaffen habe: sein Nachfolger erfahre nun die unselige Wirkung, die dem Manne drohe, welcher das Tabu der Virginität übertrete. (Ges. Schriften, Bd. V.) — Es sei hier nur darauf hingewiesen, daß eines der Motive der Goetheschen Zwangsbefürchtung ebenfalls in dieser Scheu vor dem Tabu der Virginität zu suchen ist.

2) In einem Nebenzug erscheint auch in Schnitzlers Novelle dieselbe psychische Möglichkeit: Einer der Liebhaber Kläres, der Holländer Verhajen, hatte die unangenehme Gewohnheit, „ihr im übrigen äußerst schmerzhafte Todesarten anzudrohen" für den Fall, daß sie ihm die Treue nicht bewahrt haben sollte.

In der Novelle Schnitzlers ist eine seelische Möglichkeit ausgeführt, der wir in der Analyse der Zwangsgedanken Goethes bereits begegnet sind und die sich dort nur in Andeutungen findet. Wir meinten, aus bestimmten sprachlichen Wendungen Goethes schließen zu müssen, daß er, bevor er noch Friederike sah, den Plan hatte, sie zu küssen, um so ein gleichgültiges Objekt der geheimnisvollen Wirkung jenes Fluches auszuliefern und sich durch dieses Opfer den Weg zum Liebesgenuß mit anderen Frauen zu bahnen. In dem Schicksal des Freiherrn von Leisenbogh zeigt sich nun diese selbe gedankliche Möglichkeit erfüllt: Kläre verbringt eine Nacht mit diesem ihr gleichgültigen Manne, um sich dann ohne Sorge dem geliebten Sänger geben zu können.

Auch die Einstellung des jungen Goethe zu seiner Zwangsidee und den in ihr erscheinenden düsteren Konsequenzen und die Schnitzlers zu dem merkwürdigen Schicksal seiner Gestalt ist nicht unähnlich: es ist ein Schwanken zwischen Glauben und Unglauben, Ernstnehmen und Spott, wobei die beiden gegensätzlichen Haltungen einander eher ein- als ausschließen. Gewiß erscheint die Darstellung Schnitzlers viel ausgesprochener als ein Spielen mit einigen gedanklichen Möglichkeiten, die das Schicksal, oder wie immer man eine über uns waltende Kraft nennen möge, plötzlich in die Realität überführen kann. Gewiß steht der moderne Dichter der selbstgeschaffenen Gestalt mit einem Gemisch von Anteilnahme und spöttischer Überlegenheit gegenüber, die sich bei Goethe nirgends findet, aber wir wissen nicht, ob der Glaube an dergleichen geheimnisvolle Schicksalsfügungen nicht auch bei Schnitzler tiefer begründet war als seine souveräne Darstellungskunst erkennen ließ.

Freundliche Vision

Die Zeit vor dem Abschied von Friederike bedeutete sicherlich eine der vielen Krisen im Leben Goethes. Was verbirgt jener knappe Satz: „Es waren peinliche Tage, deren Erinnerung mir nicht geblieben ist!“ Nur ein einziges Bild ist dem Sechzigjährigen noch gegenwärtig: „Als ich ihr die Hand noch vom Pferde reichte, standen ihr die Tränen in den Augen und mir war sehr übel zumute.“

Er ritt auf dem Fußpfade gegen Drusenheim und „da überfiel mich eine der sonderbarsten Ahnungen. Ich sah nämlich, nicht mit den Augen des Leibes, sondern des Geistes, mich mir selbst denselben Weg zu Pferde entgegenkommen, und zwar in einem Kleide, wie ich es nie getragen, es

war hechtgrau mit etwas Gold. Sobald ich mich aus diesem Traum aufschüttelte, war die Gestalt ganz hinweg. Sonderbar ist es jedoch, daß ich nach acht Jahren in dem Kleide, das mir geträumt hatte und das ich nicht aus Wahl, sondern aus Zufall gerade trug, mich auf demselben Wege fand, um Friederiken noch einmal zu besuchen. Es mag sich übrigens mit diesen Dingen wie es will verhalten, das wunderliche Trugbild gab mir in jenen Augenblicken des Scheidens einige Beruhigung."

In der Schilderung dieser Vision sind es insbesondere zwei Züge, die unsere Aufmerksamkeit und unser Interesse erwecken: die von Goethe hervorgehobene Tatsache, daß er sich nach acht Jahren in dem Kleide, das er damals vor sich sah, auf demselben Wege befand, um Friederike noch einmal zu besuchen, und seine Versicherung, daß jenes Bild ihm in den Augenblicken nach dem Abschied einige Beruhigung gab. War es eine prophetische Vision, handelte es sich um eine jener geheimnisvollen plötzlichen Gewißheiten, von denen so viele Menschen zu erzählen wissen, um eine „*conviction spontanée*"? Gehören die Augenblicke nach dem schmerzvollen Abschied zu jenen, in denen man sich dem Weltgeist näher fühlt als sonst und eine Frage frei hat an das Schicksal?

Goethe bezeichnet das Erlebnis als „eine der sonderbarsten Ahnungen". Die Plötzlichkeit der Halluzination wird von ihm ausgedrückt, wenn er sagt, sie „überfiel" ihn, als wäre sie ein von außen eindringendes Geschehen. Unsere Neugierde, jene hartnäckige Psychologenneugierde, ist wach geworden und wir würden gerne wissen, wie eine solche Ahnung in der Menschenseele zustande kommt. Die Frage, die anderen Betrachtern hier naheliegen mag, ob es sich nämlich um eine Vision von prophetischem Charakter gehandelt habe und ob man ihr nicht eine metaphysische Bedeutung zuschreiben müsse, tritt für uns zurück hinter der drängenderen, aus welchen seelischen Gebieten sie aufstieg und welchen psychischen Zielen sie zustrebte. Können wir die psychologische Frage nach dem Woher und dem Wozu des „wunderlichen Trugbildes" beantworten? Das Beispiel so vieler Biographen und Literarhistoriker, die eine Erklärung dieser Episode versucht haben, mag uns davon abschrecken, die Lösung des kleinen Problems auf kurzem und direktem Wege zu suchen. In der Psychologie ist die Gerade nicht immer die kürzeste Linie.

Ein glücklicher Zufall hat mir vor kurzer Zeit Gelegenheit zum genauen Studium eines Falles gegeben, der, in den wesentlichen Zügen mit dem Goetheschen verwandt, einen tiefen Einblick in die Psychogenese so unheimlicher Visionen und sonderbarer Ahnungen erlaubte. Es mag mir gestattet

sein, auf dem Umwege über die Analyse jenes anderen, geheimnisvollen Vorganges der Lösung unserer Frage näherzukommen. Während mehrerer Monate der Analyse einer neurotisch schwer gestörten Frau von ungewöhnlicher Intelligenz tauchten nur wenige und wenig bezeichnende Kindheitserinnerungen auf. Was in ihnen hervortrat, war eine besonders ausgeprägte, bewußte Liebe und Zärtlichkeit für die Mutter. Die Neurose der Erwachsenen zeigte sich am auffälligsten und störendsten in isolierten, aber für ihre Lebensgestaltung bedeutsamen Hemmungen. Ihre nachweisbaren Symptome schienen dem Zwangstypus anzugehören oder vielmehr von der Art zu sein, wie sie alte Zwangsneurosen als lange nachwirkende Züge in der Charakterentwicklung des Einzelnen hinterlassen. Manchmal hatte es den Anschein, als hielte eine dunkle, nie bewußt gewordene Angst die Patientin von der Erreichung ihrer wichtigsten Lebensziele ab.

Es gelang mir nun, an einem entscheidenden Punkte der besonders schwierigen, an Widerständen überreichen Analyse dem Inhalte eines solchen, sonst schwer faßbaren Angstzusammenhanges unbewußter Art nahezukommen. Es war sozusagen nur ein Zipfel des immer wieder entgleitenden, psychischen Netzes, das die Kranke unsichtbar in den Tiefen gefesselt hielt. Aus bestimmten Gründen muß ich mich hier auf eine Andeutung beschränken. Es mußte, so konnte ich der Kranken durch die Analyse einiger kleiner Züge zeigen, eine übermächtige, unbewußte Befürchtung in ihr wirksam sein, eine ihr sehr nahestehende Person werde sterben, wenn sie selbst ein bestimmtes Ziel erreiche. Der Erfolg solcher Aufklärung war zunächst eine außerordentliche Erhöhung des Widerstandes in der Analyse. Bald stellten sich auch bestimmte Herzsymptome ein, die Angstcharakter hatten. Dann brachte sie mir eine etwa zwanzig Jahre zurückliegende Aufzeichnung über ein Kindheitserlebnis, das in seiner Isolierung auffällig war. In diesen Aufzeichnungen, die sie schon als erwachsene Frau niedergeschrieben hatte, erzählt sie nämlich, wie sie als Kind den ersten Schrecken vor dem Tode verspürt hatte. Eines Tages ging die Elfjährige — das Alter konnte später mit großer Sicherheit festgestellt werden — mit ihrer Mutter über den Hauptplatz in M. Sie erinnert sich, daß in einiger Entfernung eine kleine Kollegin zu der Klosterschule eilte, die auch sie selbst damals besuchte. Auch weiß sie noch, daß sie die Kollegin mit ihrem bunten Faltenröckchen beobachtet habe. Ihre Aufzeichnungen setzen nun folgendermaßen fort: „Ich erzählte meiner Mutter eine Schulgeschichte, die sich um das buntgekleidete Mädel drehte. Im Fliederbusch vor der Mariensäule lärmten zwei Amseln. Plötzlich gab's mir wie einen Faustschlag auf das Herz, packte mich wie ein Schwindel

und würgte mir das Wort in der Kehle. Ich sah mich selber Jahre später erwachsen, über den gleichen Platz gehen, wenn meine Mutter tot wäre. Ich sehe dann irgendein Mädelchen so über die Steinfließen trippeln und ich sage halb unbewußt: ‚Sieht die nicht ganz aus, wie die kleine Paumgartner mit ihren blauen Strümpfen, dem roten Rock und dem papageinen Pompadour?' Dann würde plötzlich wie in einen grauen Abgrund zu meinen Füßen der lichte Tag hinunterstürzen und alle anderen Sommer- und Jugendtage mit ihm und die Kindheit war dann tot, denn es war niemand da, der sie mitgelebt hatte. Und wie in Angst griff ich nach dem Arm meiner Mutter und schrie ihr laut zu aus meinen stummen Gedanken: ‚Stirb nicht, Mutter!' Meine Mutter lachte damals und war ein bißchen gerührt. Ich aber hatte das schmerzhafteste Empfinden des Todes und fühlte alle Schrecken der Verwaisung."

Man wird sogleich die wesentlichen Unterschiede zwischen der Goetheschen Vision und dieser bemerken: dort bestätigt sich das Traumbild, hier wird nichts dergleichen berichtet. Die seelische Wirkung dort ist die der Beruhigung, hier ein schwerer Angstanfall. Diese Differenz soll uns später beschäftigen, jetzt wollen wir die wesentlichen Gemeinsamkeiten beider Erscheinungen hervorheben: in beiden handelt es sich um plötzlich aufsteigende, affektbesetzte Bilder, die mit besonderer Klarheit und Deutlichkeit das Ich in bestimmten zukünftigen Situationen zeigen. Man wird noch anmerken, daß in beiden Fällen dem Kleide innerhalb der Halluzination eine gewisse Aufmerksamkeit zugewendet wird. Die Analyse wird vielleicht noch tiefere, über diese hinausreichende Gemeinsamkeiten dieser verrauschenden Szenen erkennen lassen.

In bezug auf die Vision meiner Patientin ließ sie folgende Vermutung über die seelischen Vorgänge gerechtfertigt scheinen: in dem kleinen Mädchen war aus dunklen Gründen ein intensiver unbewußter Todeswunsch gegen die Mutter aufgetaucht, der hier in einer Art visueller Vorwegnahme einer künftigen Situation dargestellt wurde. Wenn sie sich darin selbst Jahre später als Erwachsene über den Platz von M. gehen und dabei ein kleines Mädchen vor sich hertrippeln sieht, so ist sie ja selbst so „groß" wie die Mutter jetzt und diese ist längst tot. Dies ist der Inhalt der Augenblicksvision; wichtiger ist der ihr folgende Affekt. Ihm gehen stark empfundene, körperliche Sensationen voran: sie fühlt einen Faustschlag gegen das Herz, ein Schwindel packt sie, es würgt sie an der Kehle. Es wird uns nach analytischen Gesichtspunkten nicht schwer zu erraten, daß der ursprüngliche, gegen die Mutter gerichtete Wunsch alle jene Inhalte in sich geschlossen haben muß.

Was sie so am eigenen Leibe verspürt, ist sozusagen das Sterben der Mutter im Ich. Wenn wir den psychischen Prozeß in großen Linien rekonstruieren, so ergibt sich folgender Sachverhalt: ein starker Todeswunsch aus unbekannten Motiven; Angst und Liebe für das Objekt erzwingen die Wendung des Triebimpulses gegen das Ich. Als Zeichen solcher unbewußten Identifizierung ergeben sich die körperlichen Sensationen, die reaktiv gesteigerte Angst und die in ihrer Intensität dem Todeswunsch entsprechende Besorgnis um die Mutter, die sie laut schreien läßt: „Stirb nicht, Mutter!" Es handelt sich also um die unbewußte Vision vom Tod der Mutter, worauf das Kind mit dem plötzlichen Angstanfall reagiert. Jener Aufschrei „Stirb nicht, Mutter!" ist der angstvolle Ausdruck der gegensätzlichen Regung, zugleich eine Wirkung des unbewußten Geständniszwanges, wie ihn eine psychoanalytische Theorie bezeichnet.[1]

Nach analytischen Voraussetzungen muß aber in dieser Situation etwas liegen, was das Auftauchen der Todeswünsche rechtfertigt. Ist es möglich, noch jetzt die Spur dieser entschwundenen, nirgends greifbaren Motive zu finden? Wie mir scheint, ist dies wohl möglich, wenn man sich der analytischen Technik der Würdigung unbeachteter Details bedient. Die damalige Situation des Spazierganges mit der Mutter wird in ihrer Aufzeichnung folgendermaßen beschrieben: „Ich erzählte meiner Mutter eine Schulgeschichte, die sich um das bunte Mädchen drehte. Im Fliederbusch vor der Mariensäule lärmten zwei Amseln." Der Ausdruck „lärmen" für den Gesang der Amseln ist hier auffällig, zumal die Patientin sonst ein besonders fein entwickeltes Sprachgefühl hat. Auch ist es niemals bedeutungslos, wenn sich beim Bericht außerordentlicher, stark affektbesetzter Ereignisse solche beiläufig hingeworfene Details, die mit dem Inhalt des zu Erzählenden in keinem sichtbaren Zusammenhange stehen, einschleichen. (Wir haben nicht vergessen, daß die Aufzeichnungen etwa zwanzig Jahre nach dem Erlebnis geschrieben wurden.) Zu diesem Zuge gesellt sich ein zweiter: die Patientin erinnerte sich während der Analyse an jenes kleine Mädchen, das in der Vision vorkam, Es war das ein plumpes, ungeschicktes Ding gewesen, das von der Patientin mit dem österreichischen Ausdruck „Tramperl" gekennzeichnet wurde. Dieselbe Bezeichnung hatte sie — nur ohne Diminutiv — kurz vorher in der Analyse für ein Dienstmädchen gebraucht, das gerade damals im elterlichen Hause gewesen war. Sie erinnert sich nun auch spontan an allerlei Gerüchte über dieses Mädchen. Hatte sich nicht die Mutter einmal sehr abfällig über

1) Reik: Geständniszwang und Strafbedürfnis. Wien 1926.

diesen „Trampel“ geäußert? Wie sie damals aus Andeutungen erriet, muß es sich um ein sexuelles Verhältnis gehandelt haben, welches dieses Mädchen mit einem Burschen in der Stadt hatte, was so die Verurteilung oder Entrüstung der Mutter hervorrief.

Wir glauben nun besser zu verstehen, was damals hinter den Bewußtseinskulissen in der Patientin vorging: das kleine Mädchen mit ihrem Faltenrock muß sie an die Hausgehilfin, den „Trampel“, erinnert haben. Die Schulgeschichte stand vielleicht in gedanklichen Verbindungen mit jener anderen Geschichte, welche von der sexuellen Beziehung des Dienstmädchens handelte. Die zwei Amseln, die im Gebüsch lärmten, scheinen verdeckend und enthüllend zugleich darauf hinzudeuten, daß das kleine Mädchen die wahre Natur der Beziehungen zwischen dem Burschen und dem Mädchen wohl kannte und verstand. Die Mariensäule hinter dem Fliederbusch, in dem die zwei Amseln lärmten, weist auf die Mutter hin, die alles bewacht und tugendhaft so unziemliche Sexualbetätigung verurteilt. Gerade in diesem so nebensächlichen, eingeschobenen Zug hat sich das wichtigste Moment des seelischen Zusammhanges versteckt.

Man darf vermuten, daß unser kleines Mädchen während des Spazierganges, durch irgendeine gedankliche Verknüpfung erinnert, an jene Liebesgeschichte zwischen dem Dienstmädchen und dem Burschen gedacht habe (die zwei lärmenden Amseln im Busch). Dabei sei in ihr eine sehnsüchtige und dunkle Regung aufgetaucht, die solchen Genuß für sich selbst wünschte; anders ausgedrückt, der Wunsch: so erwachsen wie die Mutter zu sein. Der Gedanke an die Mutter zwang sie aber auch daran zu denken, wie sehr diese eine solche geschlechtliche Betätigung verurteile und verdamme. Dieses vorweggenommene Bösewerden der Mutter erweckte nun in der Kleinen den Todeswunsch und als psychische Reaktion dessen Rückwendung gegen das Ich und den starken, scheinbar unvermittelten Zärtlichkeitsausbruch.

Diese Rekonstruktion, welche die unbewußten Zwischenglieder des seelischen Vorganges ergänzt, schien, so meinte ich, dem wirklichen seelischen Zusammenhange nahegekommen zu sein. Während ich aber der Patientin diese Rekonstruktion vorlegte, blieb ein Gefühl der Unsicherheit bestehen, das sich sonderbar mit dem gegensätzlichen, die Rekonstruktion entspreche in wesentlichen Zügen der wirklichen Sachlage, mischte. Die Ergänzungen, welche die folgenden Assoziationen der Patientin lieferten, waren nun tatsächlich von der Art, daß sie meine schöne Sicherheit und das Zutrauen zu meiner Hypothese auf das schwerste erschüttern mußten. Vor allem gaben sie dem Zweifel Ausdruck, ob die ganze Szene wirklich zu jener

Zeit stattgefunden habe. Wurde sie nicht vielleicht später phantasiert und war nur in jene Zeit zurückversetzt worden? Die Existenz jenes kleinen Mädchens Paumgartner war zwar keinem Zweifel unterworfen, aber die Patientin machte geltend, daß sie selbst so aussah wie die kleine Paumgartner in der Vision, ja sie erinnert sich, daß sie damals als Kind solche Kleider (bunten Faltenrock, blaue Strümpfe, papageifarbene Handtasche) getragen habe. Es kam ihr also vor, als sei sie selbst jenes, von ihr in der Vision beobachtete Mädchen gewesen. Eine Andeutung in dem Bilde weist wirklich auf diese Möglichkeit hin: sie sieht sich ja darin selbst erwachsen ein solches kleines Mädchen, das vor ihr hertrippelt, beobachten. (Hier kommt also die Vision der Erscheinung, die Goethe im Elsaß hatte, am nächsten.)

So war denn das schöne Kartenhaus meiner Ansichten zusammengebrochen. Die nächste Überlegung mußte ergeben, daß diese nachträglich hinzugefügten Elemente zwar die Einzelheiten jener Rekonstruktion zweifelhaft machten, ihre wesentlichen Züge aber nicht antasteten. Es handelt sich, so mußte ich mir sagen, um eine Deckerinnerung, die in mannigfacher Umarbeitung und Umschichtung alten Spuren folgte. Die sekundäre Bearbeitung mag den wirklichen Zusammenhang weitgehend entstellt haben, aber es mußte gelingen, den realen Kern der seelischen Situation aus allen Hüllen loszulösen und klarzustellen.

Als der Weg dazu empfahl sich zunächst der, die chronologische Reihenfolge festzuhalten. Ich hatte der Patientin die Angst vor dem Tode einer teuren Person als die wichtigste unbewußte Begründung ihrer Hemmung vorgestellt. Sie reagierte auf diese analytische Aufklärung abweisend und unwillig; dennoch muß sie eine Art passagerer Bewußtseinserweiterung bewirkt haben. Sie erinnert sich an etwas Ähnliches, ohne es mit ihren Symptomen in Zusammenhang zu bringen. Der Hinweis auf jene Kinderinnerung hat also den unbewußten Sinn einer Bestätigung: ja, ich habe wirklich einmal eine so schreckliche Angst um die Mutter empfunden — damals, als ich wünschte, groß zu sein. Diese Erinnerung aber ist keine rezente; sie stellt sozusagen nur eine neue Auflage eines alten Werkes dar. Was wie ein homogenes Ganzes erscheint, setzt sich aus sehr verschiedenartigen Teilen zusammen; was wie der Ausschnitt aus einer einzigen Ebene aussieht, ist in Wahrheit ein Stück aus einer vielfachen Schichtenbildung. Die Korrektur der früheren Aufstellung ergibt sich in der folgenden Art, die ihren hypothetischen Charakter nicht verleugnet: als die erwachsene Frau einmal ein kleines Mädchen zur Schule trippeln sah, hatte sie sich unbewußt erinnert, daß auch sie einmal so ähnlich, von den zärtlich beobachtenden Blicken

der Mutter gefolgt, zur Schule gegangen war. Damit muß sich eine andere Erinnerung verbunden haben, die den alten Todeswunsch reaktivierte. Zugleich stieg ein unbewußtes starkes Gefühl der Befriedigung oder Genugtuung in ihr auf: die Mutter ist ja schon tot, sie ist nicht mehr da wie damals, als ich auch so ein kleines Mädchen war. Diese intensive Regung stieß aber auf dem Wege zu ihrem Bewußtwerden auf die Angst für das Ich, wurde von den moralischen Instanzen abgewehrt. Die Rückwendung jener Todeswünsche gegen das Ich ergibt dann das Auftauchen der Gefühle der Verwaisung und der Angst, welche die Vision begleiten. Das Wiederkehrend-Verdrängte, der Todeswunsch gegen die Mutter, droht zum Bewußtsein durchzubrechen: das Erschrecken ist bereits das Zeichen der Abwehr.[1] Jener Augenblick des stärksten Schreckens bezeichnet den psychischen Höhepunkt des seelischen Prozesses. Die Angst für das Ich und die verstärkte, plötzlich aufwallende Zärtlichkeit für die Mutter stellen bereits die seelische Reaktion auf jene verpönte Regung dar.

Es ergibt sich so folgende Sachlage: die erwachsene Frau erinnert sich, als sie ein kleines Mädchen sah, unbewußt daran, daß sie einmal mit der Mutter spazieren ging und plötzlich heftige Todeswünsche gegen diese verspürte. Diese Erinnerung will zugleich mit den alten, wieder erwachten Affekten zum Bewußtsein durchdringen. Nun setzt in der reaktiven Wendung gegen das Ich Todesangst für sie selbst ein. Die zärtliche und moralische Reaktion äußert sich in der Form plötzlich auftretender Konversionssymptome, welche die Identifizierung mit der sterbenden Mutter bezeichnen: jenen starken körperlichen Sensationen.

Wir wären so zu der Anschauung gelangt, daß ein wesentlicher Teil der Vorstellungen und Gefühle, welche den Inhalt der Halluzination bilden, gar nicht dem Kinde angehört, sondern der Erwachsenen, die sich unbewußt der eigenen Kindheit erinnert und nun in diese Zeit zurückprojiziert, was sie jetzt als Frau fühlte. Es würde sich sonach nicht um eine Zukunftsvision der Elfjährigen, sondern um eine zum größten Teile unbewußte Erinnerung der Dreißigjährigen handeln. Solche Projektion ist aber nicht möglich, wenn nicht Gefühle ähnlicher Art bereits im Keime in dem Kinde gelebt hätten. Wir dürfen vermuten, daß die Erinnerung hier den wirklichen Spuren folgt und daß die sekundäre Bearbeitung ihre Ent-

1) Es handelt sich dabei um einen „Gedankenschrecken", d. h. um die Reaktion auf das Auftauchen eines vom Ich verpönten Impulses oder einer verbotenen Vorstellung. Über die Natur dieses seelischen Vorganges vergleiche mein Buch: „Der Schrecken." Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1929.

stellungswirkung insbesondere durch die chronologische Verwirrung vollbringt. Also auch das Gefühl der Realität, der Wirklichkeitscharakter der Vision, haben ihre psychologische Berechtigung: es muß wirklich damals einen Augenblick gegeben haben, da das kleine Mädchen durch plötzliche Todeswünsche, die sie gegen die Mutter in sich aufsteigen fühlte, erschüttert wurde. Auf diese Regung hat sie nun mit heftiger Angst und mit jenem unvermittelten Ausruf: „Stirb nicht, Mutter!" reagiert.[1] Diese dunklen Impulse und Regungen fallen in die Zeit, da die Kleine Kenntnis von dem Liebesverhältnis des Dienstmädchens erhielt und da sie sich mit diesem in unbewußten Phantasien identifizierte. So kam es also zum Durchbruch der Todeswünsche und zur reaktiv verstärkten Angst um die Mutter.

Die Marienstatue vor dem Fliederbusch weist auf die Mutter hin; sie erinnert gleichzeitig an die Klosterschule, in der die Verehrung der Himmelskönigin und der Abscheu vor der Sexualität den Kindern von den Nonnen so nahegelegt wurde. Die tiefste Schicht des seelischen Prozesses, der damit gleichzeitig zu seiner primären, seelischen Motivierung rekurriert, wird durch jenen beiläufigen Satz, der sich auf das Lärmen der Amseln im Fliederbusch bezieht, bezeichnet. Hier wird an die stark betonte, verdrängte Erinnerung der früh erlebten Beobachtung des elterlichen Verkehrs gerührt. Dorthin hat der Gedanke auf dem Wege über die sexuelle Neugier des Kindes, die durch die Beziehung des Dienstmädchens und des Burschen wiedererweckt wurde, das Kind zurückgeführt. Dorthin gehört ursprünglich der starke Affekt. Von dort bezieht auch der Todeswunsch gegen die Mutter seine tiefste Resonanz.

Wenn wir die wesentlichen Resultate, zu denen wir gelangt sind, zusammenfassen wollen, ergibt sich folgendes Bild: In dem kleinen Mädchen war der Wunsch aufgetaucht, die Mutter zu ersetzen; diese Regung war mit Angst abgewehrt worden. Einmal hatte sie sich als erwachsene Frau der damaligen Gefühlssituation erinnert. Auch der alte Wunsch — jetzt in der Form der Befriedigung darüber, daß die Mutter tot ist — war wieder aufgetaucht. Der seelische Vorgang entspricht also einer Wiederbegegnung, einer Wiederberührung mit den alten, unbewußten Tendenzen. Als das wichtigste Element darin haben wir jene unbewußte Befriedigung und die psychische Reaktion darauf zu fassen.

[1]) Eine zweite Möglichkeit ist die, daß sie diese Worte gedacht hat. Vielleicht erhöht es die psychologische Wahrscheinlichkeit dieser Darstellung, wenn der Inhalt einer anderen Kinderangst der Patientin mitgeteilt wird. Sie empfand als kleines Mädchen oft heftige Angst, daß ein Erdbeben kommen und die Familie trennen und auseinanderreißen könnte. Ihre Sorge war dann darauf gerichtet, daß die Mitglieder der Familie einander möglichst nahe (z. B. im selben Zimmer) sein sollten.

Hier haben wir einen Teil des unterirdischen Prozesses zu ergänzen: Gott sei Dank, die Mutter ist tot. Ich habe ihr schon damals den Tod gewünscht und mein allmächtiger Wunsch hat sich erfüllt. Hier taucht wieder der neurotische Glaube an die Macht der eigenen Gedanken und Wünsche auf. Das Zusammentreffen der Erinnerung an den Wunsch des kleinen Mädchens mit dem wiedererwachten Impuls in der Gegenwart sowie die Genugtuung über den Erfolg jenes Wunsches stellen also die Grundlage des seelischen Prozesses dar.

Und nun verschiebt sich der psychische Prozeß: der Glaube an die Allmacht der eigenen Wünsche, der durch die Erinnerung an den Tod der Mutter seine unbewußte Bestätigung erhalten hat, wird auf die Möglichkeit, in die Zukunft zu sehen, verlegt. Damit ist die Wunschphantasie des kleinen Mädchens in eine Zukunftsvision umgearbeitet. Die Wirksamkeit der Angst sowie der moralischen Instanzen des Schuldgefühles haben jene Wunschsituation reaktiv mit negativen Vorzeichen versehen: sie ist allein, einsam, trauernd. Es ist, als wollten jene Bewußtseinsfaktoren ihren Einspruch in folgender Form geltend gemacht haben: „Nein, das kann ich nicht gewünscht haben; bei dem Gedanken an den Tod der Mutter müßte ich mir ja schrecklich einsam und verwaist vorgekommen sein." Damit ist zugleich der Gedanke an eine Gedankenschuld an jenem Tode abgewiesen.

Der alte, unbewußte Wunsch und der wiederauftauchende der Gegenwart erscheinen nun durch die Wirkung der sekundären Bearbeitung in der Erinnerung als halluzinatorische Vorwegnahme der Zukunft, wie sie sich angstvoll dem Kinde zeigte. In dieser Gestalt ist ja noch merkbar der Glaube an die Allmacht der Gedanken erhalten: die Macht, die Zukunft durch die eigenen Wünsche zu formen und zu bewirken, ist nun zur Fähigkeit, diese ferne Zukunft voraussehen zu können, geworden. Die Kindheitserinnerung ist so nach verschiedenen Richtungen tendenziös entstellt: es erscheint in ihr kein Todeswunsch, sondern Angst um das Leben der Mutter; das Leben nach deren Tod wird nicht als Zeit der Erlösung und Freiheit, sondern der schrecklichsten Einsamkeit und Verwaisung empfunden. Die Bewußtseinsmächte haben es vermocht, den Charakter der Erinnerung in ihr affektives Gegenteil zu verkehren. Es handelt sich also um eine seelische Reaktion, welche den eigenen unbewußten Todeswunsch verleugnet.

Was uns an beiden Fällen, dem Goethes und dem dieser Frau, interessiert, ist die psychologische Tatsache, daß das Ich in der Halluzination als eine eigene, abgelöste Persönlichkeit auftritt, und zwar in beiden Fällen in einer zukünftigen Situation. Gehen wir von der chronologischen

Bestimmung aus: jene Kranke schrieb etwa zwanzig Jahre später die Erinnerung an die Halluzination nieder, die sie als kleines Mädchen erlebt hatte. Goethe schreibt etwa dreißig Jahre nach seinem zweiten Besuch in Sesenheim[1] den Bericht über das „wunderliche Trugbild", das er bei seinem Abschied im Jahre 1711 sah. Wir stellen vorläufig die Frage, ob sich die damalige Halluzination Goethes erfüllt habe, beiseite und beschäftigen uns lieber mit den psychischen Voraussetzungen jenes Bildes. In der Analyse der Schreckvision der Patientin sind wir zu dem Ergebnis gelangt, daß es sich um eine Rückprojektion von Gefühlen der Erwachsenen in die Kinderzeit handelt. Sie erinnert sich, als sie ein kleines Mädchen sieht, voll Trauer der Mutter, die einst mit ihr, da sie so klein war, zur Schule ging. Diese Trauer und das Gefühl der Verwaisung, das sie jetzt empfindet, stellen sich als Reaktion auf unbewußte Todeswünsche gegen die Mutter dar. Der Abwehrvorgang kann in Worten etwa so ausgedrückt werden: Nein, ich habe keine Todeswünsche gegen die Mutter gehabt, ich bin nicht schuld an ihrem Tode, ich fühle mich ja so schrecklich vereinsamt und verwaist, seit sie tot ist. Diese selbe Reaktion wird nun in die Kindheit, aus der jener Todeswunsch und der unbewußte Glaube an die Allmacht der eigenen Wünsche stammten, zurückprojiziert: ich habe schon damals mit Schrecken an die Möglichkeit des Todes der Mutter gedacht. Sie ist nun tot und ich empfinde dieselben Trauergefühle, die ich schon damals verspürte. Die Befriedigung über die Allmacht der eigenen Gedanken, die in jenem Todeswunsche wirkte, hat sich in der Form der Genugtuung darüber, in die Zukunft sehen zu können, durchgesetzt.

Wir können uns nun den seelischen Vorgang in der Halluzination Goethes in ähnlicher Art erklären: starke Gefühle, die er bei seiner Rückkehr nach Sesenheim im Jahre 1779 hatte, sind unbewußt auf die Stunde seines Abschiedes im Jahre 1771 verschoben worden. Eine kleine Einzelheit scheint diese Anschauung zu unterstützen: es ist die Richtung, in der sich das halluzinierte Ich bewegt: Goethe sieht „mich mir selbst denselben Weg zu Pferde wieder entgegenkommen". Heißt das nicht, da er „nicht mit den Augen des Leibes, sondern des Geistes" sieht, daß er sich der Zeit erinnert, da er von Sesenheim wegritt, während er sich jetzt auf dem Wege dahin befindet? Nun, da er seine Autobiographie schreibt, verfließen die Grenzen: jene starken Affekte, die er bei seinem zweiten Besuche in sich verspürte, werden auf die Zeit des Abschiedes projiziert.

---

1) Am 25. September 1779.

Was aber waren jene Affekte? Sie hafteten sicher an der Erinnerung an die Situation, da er Friederike 1771 verließ und nach Straßburg ritt. Diese Erinnerung ist visuell: er sieht sich selbst vor acht Jahren in dem Kleide, das er damals trug, auf seinem Pferde gegen Drusenheim reiten. Bei jenem Besuche im Jahre 1779 reitet er denselben Weg in der Gegenrichtung, jetzt mit jenem hechtgrauen Rock „mit etwas Gold" bekleidet. Wenn man die unbewußten Vorgänge in die Sprache des Bewußtseins umsetzen wollte, müßte man den seelischen Vorgang folgendermaßen beschreiben: jetzt reite ich auf demselben Weg zu Friederike, auf den ich damals ritt, nachdem ich Abschied genommen hatte. Aber wie anders fühle ich mich heute! Ich bin ein Anderer geworden. Wie ruhig und voll inneren Friedens fühle ich mich jetzt im Gegensatz zu meiner damaligen Erregung, meinem Schmerz nach dem „Taumel des Lebewohls"!

Die endopsychisch erfaßte Wahrnehmung einer seelischen Situation hätte ein Psychologe vermutlich deskriptiv festgehalten. Goethe ist aber kein wissenschaftlich beobachtender Psychologe, sondern ein Dichter. Was in ihm vorgeht, wird in die Außenwelt projiziert, wird „gegenständlich", wird Gestalt. Die Übereinstimmung und der Gegensatz der Situationen damals 1771 und heute 1779 werden sozusagen visuell dargestellt: die Gestalt des Ichs kommt dem Reiter reitend entgegen. Was aber bedeutet die besondere Betonung der Kleidung? In der Vision meiner Patientin wird die Kleidung des halluzinierten kleinen Mädchens, in dem die Patientin ihr Ebenbild erkennt, ebenfalls genau beschrieben: blaue Strümpfe, buntes Faltenröckchen usw. Vielleicht wird man dies bei Frauen, deren Gedächtnis die Einzelheiten der eigenen Kleidung treuer behält als das der Männer, völlig selbstverständlich finden. Der Wert, den die Frau auf das Kleid legt und der die narzißtische Lust am eigenen Körper fortsetzt (oder ergänzt), erklärt wohl diesen Zug. Aber was will er hier, in der Vision Goethes besagen? Wie mir scheint, ist auch hier das narzißtische Moment mitbestimmend. Haben wir nicht gehört, wie sehr er sich über die eigene ärmliche Kleidung oder Verkleidung in Sesenheim geärgert hat? Wollte er nicht nach Straßburg, um sich der Geliebten in dem eigenen, eleganten Kleid zeigen zu können? Dürfen wir es abweisen, daß er, als er sich jetzt, nach acht Jahren, wieder auf dem Wege nach Sesenheim fand, mit Genugtuung und einiger, so menschlicher Eitelkeit konstatierte, daß er einen eleganten, hechtgrauen Rock „mit etwas Gold" trug? Gewiß war unbewußt mit dem Gedanken an den Wandel seiner Kleidung auch der an seine Position am Hofe, die am klarsten die seither vorgegangene Veränderung bezeichnete, verbunden.

Wenn wir analytischen Gesichtspunkten vertrauen, kann dies nicht der einzige Grund für die besondere Betonung der Kleidung, auf welcher ein bestimmter Akzent der Halluzination liegt, sein. Die Verschiebung auf ein solches Detail, so sagt uns die analytische Erfahrung, muß selbst Bedeutsames, mit stärksten Interessen des Ichs Verbundenes zum Ausdruck bringen. Doch wir erinnern uns, daß die Kleidung Goethes in der Sesenheimer Zeit in seinen Gedanken auch eine besondere Bedeutung hatte. Haftete nicht an der „verwünschten" Garderobe der Fluch? War nicht mit der „verwünschten Hülle" alle Unheilserwartung jener Verwünschung verbunden? Wir sind, glaube ich, hier auf der richtigen Spur.

In Goethe ist, da er Friederike nun nach acht Jahren besucht, während des Rittes nach Sesenheim die Erinnerung an den damaligen Ritt aufgetaucht. Diese Erinnerung brachte unbewußt die andere wieder, da er zum erstenmal nach Sesenheim ritt, Friederike zu sehen: als armer, hungernder Theologiestudent verkleidet. Mit der unbewußten Erinnerung an die Verkleidung, die „verwünschte Hülle", müssen sich unbewußte Gedanken an jene Unheilserwartung verbunden haben. Das Gefühl der Beruhigung, der Sicherheit, das jetzt auftaucht, bedeutet also: es ist nichts von jenen Befürchtungen, die ich damals in Sesenheim hatte, eingetroffen; ich lebe noch, ich reite ja jetzt nach acht Jahren, ein Anderer geworden, wieder zu Friederike. Dieses Gefühl ist nun auf das Kleid bezogen, das er jetzt trägt. Mit gutem psychologischen Recht, da die Unheilserwartung damals, da er zuerst zu Friederike ritt, ebenfalls mit der Kleidung in unbewußte gedankliche Verbindung getreten war.

In der Analyse der Halluzination meiner Patientin behauptete ich, daß jene Rückprojizierung gegenwärtig wahrgenommener Gefühle auf die Kinderzeit der Spur der psychischen Realität gefolgt sei. Schon damals seien in dem Kinde unbewußte Todeswünsche gegen die Mutter wach geworden und hätten jene Gefühle des Schreckens und der Verwaisung als seelische Reaktion ausgelöst. Wir dürfen auch hier die Analogie fortführen. Auch die Gefühle Goethes beim Ritt nach Sesenheim 1779 müssen ihr Vorbild in seiner Stimmung nach dem Abschied von Friederike gehabt haben: schon damals muß eine Art Befreiungsgefühl auf jenem Ritt nach Drusenheim über den von Schmerz und Mitgefühl Bewegten gekommen sein.[1] Die seelischen Motive dieser Gefühle sind nach unserer Analyse leicht zu

1) Es ist sehr wahrscheinlich, daß sich Goethe bereits auf jenem Ritt von Sesenheim 1771 mit dem Plane, Friederike später wieder zu besuchen, beschäftigt hat. Die unbewußte Erinnerung daran hat den Eindruck des Prophetischen gewiß verstärkt.

erraten. Das wesentlichste ist in einer Verbalform in Goethes Schilderung selbst angedeutet: „ich fand mich, dem Taumel des Lebewohls endlich entflohen, auf einer friedlichen und erheiternden Reise so ziemlich wieder." War er nicht jener düsteren Unheilsdrohung entflohen? Er mußte noch bis zum letzten Augenblick des Abschieds von Friederike befürchten, jene drängende Angst vor dem Schicksal habe recht gehabt, jene Küsse würden die schrecklichsten Folgen haben. Erst als er von Sesenheim wegritt, konnte er frei aufatmen: nun drohte ihm keine Gefahr mehr, er war dem Fluch entronnen.

Gewiß werden wir annehmen müssen, daß er auch die sexuelle Erregung fürchtete, die sich nun immer stärker geltend machte, wenn er bei Friederike war. Er hat ja selbst erzählt, daß ihre Gegenwart ihn ängstigte. Der „Taumel" des Lebewohls war nun vorbei, die letzten Küsse gegeben und empfangen, er würde sie jetzt nicht wiedersehen — es drohte keine dunkle Gefahr des Schicksals im Sinne jener Zwangsgedanken und keine Triebgefahr von seiten der eigenen, mit ungeheurer Gewalt und Gewaltsamkeit niedergekämpften Regungen mehr.

Wir wissen, daß die verborgene Natur jener geheimnisvollen Strafe die Kastration war, welche den Geschlechtsverkehr bedrohte. Auch diese Gefahr war nun vorbei. Hier wird die unterirdische, unbewußte Verbindung der Zwangsgedanken mit der Einzelheit der Kleidung wieder erkennbar. Wir sagten bereits, daß das Kleid unbewußt den eigenen Körper vertrete. Jene Betonung des Kleides enthüllt uns jetzt ihren anderen, unbewußten Sinn. Sie bedeutet: jenes Schreckliche ist mir nicht geschehen, ich bin noch im vollen Besitze meiner Männlichkeit.[1] Wenn wir jetzt die Halluzination jener Kranken zum Vergleiche heranziehen, mag uns eine Ahnung davon dämmern, daß auch dort eine verborgenere Bedeutung der Kleidung versteckt ist. Sie sieht ja ein kleines Mädchen, wie sie selbst es war und wie die Mutter es auf dem Wege zur Schule sah. Soll dies nicht heißen: ich möchte auch so eine kleine Tochter haben, ich möchte auch Mutter sein? Ist nicht in der Angst des Verwaistseins und des Alleinseins jene andere Schicksalsangst verborgen: weil ich selbst so feindliche Gefühle gegen meine Mutter hatte,

1) Der Doppelgänger war ursprünglich eine Versicherung gegen den Untergang des Ichs, eine „energische Dementierung der Macht des Todes" (Otto Rank). Nach Freud hat die Schöpfung einer solchen Ich-Verdoppelung zur Abwehr der Vernichtung „ihr Gegenstück in einer Darstellung der Traumsprache, welche die Kastration durch Verdoppelung oder Vervielfältigung des Genitalsymbols auszudrücken liebt" (Das Unheimliche. Ges. Schriften, Bd. X).

werde ich nie ein solches kleines Töchterchen haben, werde ich nie selbst Mutter sein können? Hier ist also das unbewußte Schuldgefühl noch in diesem kleinen Zuge erkennbar.

An dieser Stelle ergibt sich auch einer der entschiedenen psychologischen Unterschiede zwischen den beiden Halluzinationen: im Falle jener Patientin ist das gefürchtete Unheil eingetroffen; die Mutter ist wirklich tot; sie ist allein und verwaist. Die Allmacht der Gedanken hat sich ihrer unbewußten Ansicht nach als siegreich erwiesen; sie muß ihr Schuldgefühl als gerechtfertigt empfinden. Goethe hat sein schweres Schuldgefühl in den acht Jahren, die seit dem Aufenthalt in Sesenheim vergangen sind, fast vollständig seelisch bewältigt. Der Erfolg hat ihm sozusagen Recht gegeben, das Schicksal hat ihn nicht mit seiner Rache verfolgt: er ist davongekommen, ohne die gefürchtete Strafe zu erleiden.

Der Mißerfolg im Leben und in der Liebe wird von meiner Patientin unbewußt als Strafe des Geschickes aufgefaßt. Sie fährt fort, ihre Allmachtsgelüste in unfruchtbaren sadistischen und masochistischen Phantasien auszuleben. Ihr unbewußtes Schuldgefühl wirkte entscheidend in den Katastrophen mit, denen ihre reifen Frauenjahre ausgesetzt waren. Goethes Glaube an die Allmacht seiner Wünsche fand eine sublimierte Bestätigung in der Kraft seiner Gestaltung und in der Wirkung, welche diese auf die Hörer und Leser ausübte. Als er Friederike 1779 besuchte, war er mit der Ausarbeitung eines Entwurfes beschäftigt, den er lange mit sich getragen: die Heilungsszene des Iphigeniendramas reifte heran. In Weimar steht er bereits im Mittelpunkt eines sich erweiternden Kreises; Frau von Stein, die „Schwester", wie er sie in der ersten Zeit so häufig nannte, ist seine geliebte Freundin geworden. Die Furien weichen; Goethe-Orest hat die schwere Schuld seelisch bewältigt.

Als er bei Sonnenaufgang am 26. September 1779 von Friederike schied, durfte er der fernen Freundin schreiben, daß er „nun wieder mit Zufriedenheit an das Eckchen der Welt hindenken und in Frieden mit den Geistern dieser Ausgesöhnten in mir leben kann". Hier spricht schon der Dichter der Iphigenie, derselbe, der in ein Exemplar dieses Dramas die einfachen und großen Worte schrieb:

„Liebevoll verkünd' es weit:
Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit."

„Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“

Ungefähr zur gleichen Zeit, da Goethe in Weimar an seine Autobiographie dachte, formte sich in Heiligenstadt bei Wien in Beethoven die Melodienfülle einer Symphonie, die er später *Sinfonia Pastorale* nannte. In den Skizzen heißt sie: „*Sinfonia characteristica* oder Erinnerung an das Landleben.“ Die Pastoralsymphonie könnte (wenn nur das Schicksalsmotiv der C-Moll-Symphonie unterirdisch in ihr mitklänge) wohl als das musikalische Gegenstück zu Goethes Schilderung der Sesenheimer Landschaft und Stimmung erscheinen. Der erste Satz, jenes *Allegro ma non troppo*, trägt die Programmüberschrift: „Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande.“ Im dritten Satz wird das „Lustige Zusammensein der Landleute“ geschildert: österreichische Tanzmusik klingt an, wird hastiger und derber. Ein Presto leitet zum Gewittersturm des nächsten Satzes über. Das Gewitter zieht zerstörend mit jähen Blitzen vorbei. Der vierte Satz trägt die Überschrift: „Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm.“ Allegretto im Sechsachteltakt. Der Himmel hellt sich wieder auf. Ein erfrischender Klarinetteruf, ein Hirtengesang; Hörner deuten ein Thema an und Violinen führen es melodienselig weiter. Eine Musik, so erdennah und irdisch wie wenig andere (und doch himmlisch wie wenig andere). Aus abendlichen Schleiern antwortet ein Waldhorn der Hirtenschalmei. Sturm und Gefahr ist vorüber. Und nun wächst ein Dankgesang aus der sanften Freude, wie von innen her erhellt. Der seelische Druck ist gewichen, die Brust atmet wieder leicht und frei. Ein heiteres Schauen über die Erde hin; befreit von der Gewitterangst und von der Drohung des Gewitters. *Thanksgiving*. Es schweigt das Wehen banger Erdgefühle.

Dieses Finale-Allegretto ist das musikalische Gegenstück der Schilderung von Goethes Stimmung nach dem Abschied von Friederike: „Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm.“ Die Beängstigung ist vorüber und der junge Mann, der durch die schöne Elsässer Landschaft reitet, fühlt gerade in den Augenblicken nach dem Scheiden „einige Beruhigung“. Der Schmerz, „das herrliche Elsaß mit allem, was ich darin erworben, auf immer zu verlassen, war gemildert“. Er findet sich „auf einer friedlichen und erheiternden Reise“ wieder. Nur durch das Weichen jener schweren Angst, ist jene Stimmung zu erklären; nun, da das Schicksal gnädig war, fühlt er sich still und getrost.

Und doch, welcher Unterschied zwischen der Schilderung Goethes und der Beethovens! Beethoven schreibt über die Pastorale: „Auch ohne Be-

schreibung wird man das Ganze, welches mehr Empfindung als Tongemälde, erkennen." Bei dem Dichter gewinnt alles Form und Bewegung durch das Auge. Kein Zweifel, die Gegenständlichkeit der Goetheschen Darstellung zeigt eine besondere Art des Sehens und eine besondere Lust am Sehen. Ist es Zufall, daß zum Beispiel in der Schilderung des Abschieds von Friederike die Landschaft, „das schöne Elsaß" erwähnt wird? Der Blick auf dieses blühende Land wirkt beruhigend. Da er Friederike verlassen mußte, nimmt ihn Natur wieder in ihre Arme; auch sie sanft, gütig und in frauenhafter Zärtlichkeit.

Die analytische Forschung zeigt uns, daß die Landschaft im Traume fast immer den Frauenkörper vertritt. In den Märchen und Liedern, die uns aus drei Jahrtausenden überliefert sind, erscheint die Erde immer wieder als Mutter, wird die Frau mit einem Garten, einem blühenden Gefilde verglichen. Wenn nun Goethe, durch das Elsaß reitend, sich langsam beruhigt, getrost und neu ermutigt findet, wird auch ihm diese symbolische Natur der Landschaft unbewußt nahegerückt sein, ihm, der die ganze Natur personifiziert sah. Der Anblick der friedlich daliegenden Landschaft, dieser Felder und Wälder im Abendlicht, gab ihm Hoffnungen auf eine neue Liebe und auf besseres Gelingen. Orests Bekenntnis taucht hier vor uns auf:

„Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz.
Die Eumeniden ziehn, ich höre sie,
Zum Tartarus und schlagen hinter sich
Die eh'rnen Tore fernabdonnernd zu.
Die Erde dampft erquickenden Geruch
Und ladet mich auf ihre Flächen ein,
Nach Lebensfreud und großer Tat zu jagen."

Wir werden wieder an die erste Straßburger Zeit Goethes gemahnt; wir haben erwähnt, daß er sich an den drei Stellen, an denen er Friederike vor dem Besuche in Sesenheim erwähnt, auf hochgelegenen Punkten befindet. Seine Schilderung Friederikens ist selbst in hohem Grade plastisch und legt Zeugnis von der Schärfe und Gegenständlichkeit seines Blickes ab. „Es ist alles so Blick bei Euch", sagt Herder dem jungen Goethe in Straßburg ein paarmal abfällig. Die Halluzination auf dem Wege von Sesenheim hat uns wieder auf die Betonung des Visuellen hingewiesen. Von dieser Reise 1779 schreibt Goethe an die Frau von Stein: „Die schöne Empfindung die mich begleitet, kann ich nicht sagen! So prosaisch als ich nun mit diesen Menschen bin, so ist doch in dem Gefühl von durchgehendem reinen

Wohlgefallen ... eine recht ätherische Wollust. Ungetrübt von einer beschränkten Leidenschaft, treten nun in meine Seele die Verhältnisse zu den Menschen, die bleibend sind; meine entfernten Freunde und ihr Schicksal liegen nun vor mir wie ein Land, in dessen Gegenden man von einem hohen Berge oder im Vogelflug sieht.“ Derselbe Vergleich findet sich bereits 1777 im Eingang zur „Harzreise im Winter“:

„Dem Geier gleich,
Der auf schweren Morgenwolken
Mit sanftem Fittich rührend
Nach Beute schaut,
Schwebe mein Lied.“

Die Tendenz und die Lust zu schauen, wird in Goethe bei allmählich schwindender Jugend immer stärker, als müsse sie eine andere, die ihn früher stärker bewegte vertreten. Immer tiefer fühlt er, er sei „zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt“.

Diese Schaulust ist nach unserer Ansicht ursprünglich aus der sexuellen Neugierde des Kindes erwachsen; sie ist einer der stärksten Ausdrücke des kindlichen Sexuallebens, das sich noch nicht genital betätigen kann. Die Augen sind nach Shakespeares Bezeichnung *„match — maker of love“*. Rühmt Goethe nicht die Leichtigkeit der Bewegungen Friederikens, sieht er sie nicht am liebsten, wenn sie läuft? Sie scheint ihre Bestimmung ganz zu erfüllen, wenn sie „über Rain und Matten leichten Laufes hineilte“. Es ist, als wandere der Blick des Dichters von den Füßen suchend nach aufwärts.

Wenn Goethe der fernen Geliebten besonders gerne auf hochgelegenen Plätzen gedenkt, erinnern wir uns daran, daß der Aufenhalt auf Türmen, Gipfeln, Höhen im Unbewußten gerne als Gelegenheit der sexuell betonten Schaulust gewertet wird. Das Ziel dieser aus der Kindheit stammenden Schaulust ist freilich der nackte Körper der Frau, aber die Entwicklung des Individuums läßt häufig die Entblößung als reizvoller erscheinen, da sie die Erneuerung einer verbotenen Situation darstellt. Mephisto spricht:

„Das Auge fordert seinen Zoll.
Was hat man an den nackten Heiden?
Ich liebe mir was auszukleiden,
Wenn man doch einmal lieben soll.“

(Paralipomena zu Faust.)

Es wäre gut verständlich, wenn sich der analytisch nicht geschulte Leser diesen Ausführungen verschließt. Darf ich ihn indessen an das Märchen

„Die neue Melusine“ erinnern? Dort hat Raymund durch die Ritze das Innere jenes mysteriösen Kästchens gesehen und seine Geliebte fürchtet von dieser unschicklichen Entdeckung mit Recht eine Verminderung seiner Liebe. Hier dringen die auf das weibliche Genitale gerichtete Schaulust sowie die primitive männliche Reaktion auf den Anblick der Vagina in symbolischer Form durch.

Das Landschaftsbild des Elsaß auf jenem Ritt scheint jetzt neues Liebesglück zu versprechen. Goethes Blick umfängt es abschiednehmend wie einen schönen Frauenkörper. In seinen, diesem lieblichen Land gewidmeten Worten schwingt nach allen Wirren, allen verdämmernden Schmerzen junger Liebe ein Ton, den wir später im Gesang des Türmers Lynkeus wiederhören werden:

„Ihr glücklichen Augen,
Was je ihr gesehn,
Es sei, wie es wolle,
Es war doch so schön!“

Coda

„The darkest place is always underneath the lamp.“
Sprichwort des Londoner Chinesenviertels.

Eines der bedeutungsvollsten Erlebnisse des jungen Goethe durften wir dank der Psychoanalyse in neuem Lichte sehen, tiefer in seiner seelischen Bedeutung erkennen — tiefer sogar als derjenige, der selbst in ihm ein frühes Glück, ein frühes Leid gefunden hat. Wieder taucht vor uns, da wir am Schlusse zurückblicken, jenes „brave und hoffnungsreiche altdeutsche“ Wort auf, das Goethe als Motto diesem Teile seiner Erinnerungen vorausgesetzt hat: „Was einer in der Jugend wünscht, hat er im Alter genug.“ Goethe weiß recht gut, daß dagegen „manche umgekehrte Erfahrung anzuführen, manches daran zu deuteln sein möchte“. Jenes Wort ist auch psychologisch nicht zutreffend: der Jüngling, der wünscht, ist ein anderer als der Greis, dem jene Wünsche erfüllt werden. Was einst das Ziel der Sehnsucht bildete, mag später Gegenstand matter Freude oder ermüdeter Gleichgültigkeit sein. War der junge Goethe, als er jene Gaben erflehte, derselbe wie derjenige, der sie später als Greis erhielt? Und sind es denn dieselben Gaben, die einst der junge Mann ersehnte? Fühlt er sein Herz noch jenem Wahn geneigt? Hat Goethe die grausame Ironie, die für den Lebenskundigen in jenem gepriesenen Worte liegt, nicht gehört — hat er sie nicht hören wollen?

„Alles geben die Götter, die unendlichen, ihren Lieblingen ganz." Er und manche andere haben es mit tiefem, unausgesprochenem, weil unaussprechlichem Grauen erfahren, was es bedeutet, ein Liebling der Götter zu sein. Das Schicksal des Orestes, das er gestaltet hat, zeigt, was es heißt, den Göttern verhaßt zu werden. Es scheint am vorteilhaftesten zu sein, in keinerlei Beziehungen mit ihnen zu stehen.

REFERATE

Zeitschrift für psychoanalytische Pädagogik.

III. Jahrgang, Heft 2/3 (Dezember 1928).

Dieses Sonderheft zum Thema „Nacktheit und Erziehung" ist wohl eines der dankenswertesten, die diese Zeitschrift bisher herausgebracht hat. Die mit der Nacktheit zusammenhängenden Erziehungsfragen werden zum erstenmal von Psychoanalytikern erörtert, — und nichts ist so charakteristisch für den Fluß der wissenschaftlichen Forschung, als daß dabei verschiedene Autoren zu ganz entgegengesetzten Resultaten gelangen.

Am konsequentesten ist Reich, der nachweist, daß von den Vorteilen, die man sich von einer „Nacktheitserziehung" erhofft, keiner erreicht werden kann, solange die Änderung der Erziehungsatmosphäre auf diesen einen Punkt beschränkt bleibt. Soll eine Nacktheitserlaubnis überhaupt einen Sinn haben, so muß sie als Teil einer allgemein „sexualbejahenden Erziehung" versucht werden; eine solche brächte aber, konsequent angewendet, Erzieher und später auch Zögling recht bald in ernste Konflikte mit der herrschenden Gesellschaftsordnung und deren Machtapparat; sexualmoralische Fragen sind heute von klassenkämpferischen nicht zu trennen.

Die übrigen Arbeiten sind bescheidener und wollen aus psychoanalytischen Erkenntnissen über die Wirkungen von Wahrnehmungen der Nacktheit pädagogische Richtlinien gewinnen. Aber bezüglich solcher Richtlinien ist nicht einmal für den Gesichtspunkt der Neurosenprophylaxe Einheit unter den Autoren zu erzielen: Für den Schautrieb gilt zweifellos, was überhaupt für alle Partialtriebe der infantilen Sexualität gilt: Ein Zuviel an Befriedigung kann ebenso Störungen setzen wie ein Zuwenig. Vom Anblick der nackten Körper der Eltern können mannigfache verderbliche Wirkungen ausgehen (vor allem Verstärkung des Kastrationskomplexes), von einem besonderen Schauverbot und einer auffallenden Verhüllung alles Nackten aber erst recht. Deshalb betont Landauer, daß der richtige Weg in der Mitte liegen müsse. Man neige so oft dazu, „Entweder-Oder" zu fragen, während beide Extreme von Übel sind. „Die Eltern brauchen sich weder ausdrücklich zu zeigen noch ausdrücklich das Schauen zu verwehren." Das ist sicher richtig, sagt aber praktisch sehr wenig. Wo beginnt das „ausdrücklich"? Auch der geheime Anblick elter-

licher Genitalien und auch das nicht besonders ausgesprochene, sondern nur aus der ganzen Atmosphäre erfühlte Schauverbot kann traumatisch wirken.

Andere Autoren betonen je nach ihren speziellen Erfahrungen mehr die Gefährlichkeit des einen oder des anderen Extrems, sind also demgemäß dafür, Kinder dem Anblick der nackten Erwachsenen gar nicht oder gerade auszusetzen. Gegen das sich-nackt-Zeigen sind Zulliger, weil er in einigen Fällen verschiedene Schäden davon ausgehen sah, und Meng, der von einem Fall erzählt, in dem der Anblick der nackten Eltern, den diese für gerade günstig gehalten hatten, das Kind zu Onanie mit begleitenden Ödipusphantasien gereizt hatte. Auf der anderen Seite berichtet Annie Reich von sehr günstigen Folgen des sich-Zeigens im Rahmen einer überhaupt triebfreieren Erziehung. Nicht nur Vermeidung eines Onanieverbotes zum Beispiel tue not, sondern Erteilung einer ausdrücklichen Onanieerlaubnis und das Zugeständnis, daß der Akt den Eltern ähnliche Freude bereite wie dem Kinde die Onanie, „denn das Kind wird ja nicht nur vom Elternhaus erzogen, sondern steht mitten in einer sexualverdrängenden Umwelt, die durch strenge Verbote den Einfluß der Eltern zunichte macht, wenn er sich wirklich auf milde Duldung beschränkt." Für die Ermöglichung des Schauens und sich-Zeigens sprechen auch aus nichtanalytischen pädagogischen Erfahrungen Maria Günther-Grude und Christa Scheulen, die die schädlichen Folgen übertriebener Prüderie vor Augen führt.

Besondere Beachtung verdienen noch zwei kasuistische Beiträge zur Nacktheitsfrage, ein kinderanalytischer und einer aus der direkten Kinderbeobachtung. Der analytische stammt von Editha Sterba, deren kleine Patientin einen Mangel der Schambildung, eine kleine Exhibitions- und Voyeurperversion hatte. Merkwürdigerweise erstreckte sich aber dieser Triebdurchbruch nicht auf das eigentlich Gemeinte, das Genitale; dieses blieb besonders tabu, durfte nicht gesehen oder gezeigt werden, und es ist wahrscheinlich, daß die besondere Verdrängung des Wunsches, das Genitale zu sehen, ökonomisch ermöglicht war durch die besondere Intensivierung des Wunsches, den übrigen Körper zu sehen. Die Vorgeschichte dieses Falles (Wechsel der Erziehungspersonen, Wegfall des Vaters, Identifizierung mit einer exhibitionistischen Mutter) ist für die Genese des Schamgefühls bedeutsam, doch bleiben leider bezüglich der vollen theoretischen Erfassung dieses interessanten Falles noch manche Probleme ungelöst. Die direkte Beobachtung brachte Pipal eine lesenswerte Sammlung von kindlichen Schaulustäußerungen, die vom Standpunkt der forschenden Kinderpsychologie ebenso dankenswert ist wie von dem des demonstrierenden Psychologieunterrichtes.

Anny Angel berichtet eine Beobachtung eines primitiv-narzißtischen, „prä-ödipalen" Penisneides eines kleinen Mädchens.

In diese Nummer ist noch eine umfassende Arbeit von Müller-Braunschweig eingefügt, die nicht das „Sonderthema" behandelt, sondern „die Bedeutung der psychoanalytischen Psychologie für die Erziehung", nämlich die der Triebentwicklung für die Charakterbildung, generell untersucht. Sie bringt nach einer kurzen schematischen Rekapitulation der psychoanalytischen Auffassungen über die Triebentwicklung den Nachweis der Wege, auf denen diese

den Charakter beeinflußt (oraler, analer Charakter, Wege der Triebbeherrschung, Identifizierungen, Über-Ich-Bildung, die wichtigsten Fehlentwicklungen). Näher ausgeführt wird das Beispiel der Reinlichkeitserziehung, ein übersichtlich dargestelltes Kapitel, das schon in der „Neuen Erziehung" gesondert publiziert worden ist. (Siehe Referat dieser Zeitschrift.)

Hoffentlich konnte dies Referat ein Bild von dem Reichtum an Anregungen in diesem Heft vermitteln.

III. Jahrgang, Heft 4 (Januar 1929).

Neben einem Aufsatz von Friedjung, der zeigt, von welcher Bedeutung für die Praxis des Schularztes psychoanalytische Kenntnisse sind, bringt dieses Heft nur kleinere, meist kasuistische Beiträge. Zwei davon scheinen bemerkenswert. Erstens der von Pipal, der seine dankenswerte Sammlung von autoerotischen Praktiken älterer Kinder und deren bewußter Stellungnahme dazu fortsetzt und damit der Kinderpsychologie wertvolles Material bringt, und der von Sadger, der nach den ihm von einer beobachtenden Person gemachten Mitteilungen das „Sexualleben eines Jungen vom 4. bis 18. Lebensmonat" beschreibt; die unorganisierte, „multipel-perverse" Natur der Triebäußerungen (genitale und nichtgenitale Onanie, Anal-, Oral-, Muskelerotik, Sadismus, erwachende Objekterfassung und damit auch schon von Sympathie und Antipathie usw.) stimmt vollkommen mit den theoretischen Ansichten der Psychoanalyse über Säuglingssexualität überein, wenn auch manche Erscheinungen vielleicht allzusehr aus der Denkweise des Erwachsenen interpretiert scheinen. Hofmann beobachtete Ödipus- und Kastrationskomplex bei einem kleinen Knaben.

Dagegen scheinen die Ausführungen von Jordan darüber, wie der Lehrer wohl am besten das Mißtrauen der Schüler bei Übernahme einer neuen Klasse überwinde, recht oberflächlich, und der Beitrag von Galant über „Das Traumleben der Onanisten", dessen Inhalt ist, daß Onanisten manchmal in symbolisch verkleideter Form von ihrer Onanie träumen, wäre wohl am besten ganz weggeblieben. Hertha Riese berichtet über den Kongreß der „Weltliga für Sexualreform" in Kopenhagen, der in Vermengung von naturwissenschaftlichen und wertenden Gesichtspunkten eine Propagierung einer „wissenschaftlichen Sexualreform" anstrebte, und auf dem recht widersprechende, zum Teil auch psychoanalytische (Friedjung, Meng) Referate gehalten wurden.

III. Jahrgang, Heft 5/6 (März 1929).

Eine sehr dankenswerte Publikation ist das Tagebuch eines Proletariermädchens, das Ferenczi, von Eisler vortrefflich übersetzt, herausgibt. Es schildert in erschütternder Weise „von innen her" die Frühentwicklung eines jener unglücklichen Geschöpfe, die wir mit einem Fachausdruck als „schwerste moralische Masochisten" bezeichnen, richtiger „charakterlich verankerte chronische Melancholien" nennen könnten; das Mädchen endete durch Suizid.

Kasuistisch bringt dieses Heft zwei Beiträge: Der erste ist ein Bericht über eine von Furrer — nach dem Muster der Analyse des „kleinen Hans" — „indirekt" durchgeführte Kinderanalyse, bei der es sich um ein Mädchen

handelte, dessen prägenitale Fixierung wahrscheinlich nicht regressiv wiederbelebt worden war, sondern die Entwicklung eines genitalen Ödipuskomplexes überhaupt von vornherein unmöglich gemacht hatte. Die Schwierigkeit der Behandlung lag in der Technik. Eine auch nur einigermaßen „regelrechte" Analyse war undurchführbar. Der therapeutische Plan bediente sich — scheinbar mit Erfolg — pädagogischer Maßnahmen, die auf Grund analytischer Einsichten getroffen wurden. Der zweite kasuistische Beitrag stammt von Baudouin und stellt drei Fälle zusammen, bei denen der Verlust nahestehender Personen bei Kindern ausgesprochene Regressionserscheinungen auslöste, ein Befund, der sicher richtig und interessant ist, wenn auch die Darstellung und analytische Durcharbeitung des mitgeteilten Materials manches zu wünschen übrig läßt. Die Traumdeutungen haben oft etwas „anagogischen" Charakter, und was sollen wir mit Formulierungen anfangen wie: „. . . (Der Wunsch nach der) Rückkehr in den Mutterleib, ein Wunsch, der bekanntlich mit einem bewußten Todeswunsch zusammenfällt?"

Pfister leitet einen allgemein-zusammenfassend gehaltenen Artikel über „Elternfehler" ein, „eine Vierzehnjährige" warnt aus eigener Erfahrung in ausgezeichneter und überzeugender Weise vor der Anwendung der Drohung mit dem „schwarzen Mann" in der Kindererziehung, und H. Stern analysiert den Eia-popeia-Vers: „Eia popeia, schlag's Gickele tot! Es legt mir kein' Eier und frißt mir mein Brot" als unbewußten Todeswunsch des Erziehers gegen das schreiende Kind.

III. Jahrgang, Heft 7 (April 1929).

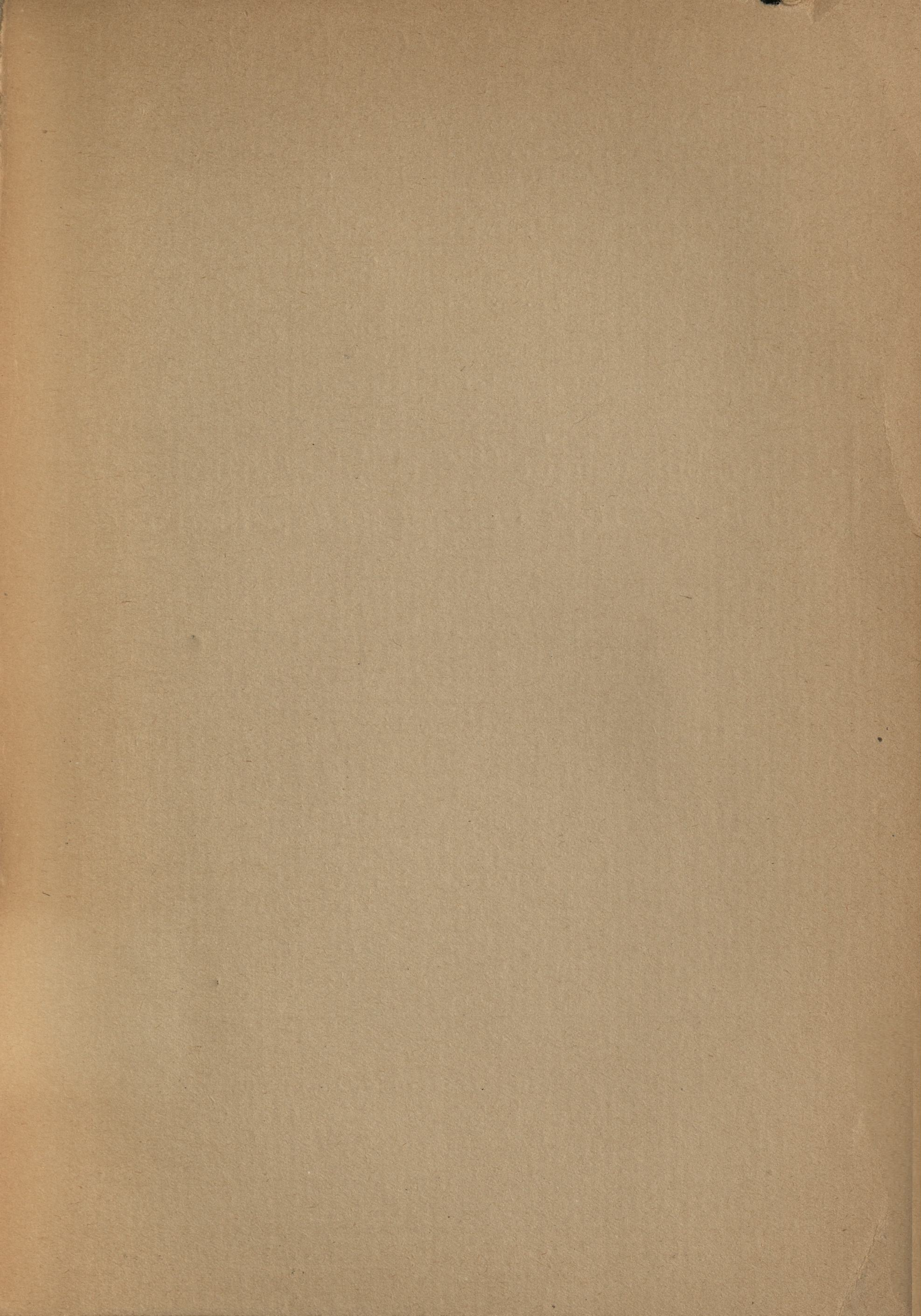
Der interessanteste Aufsatz dieses Heftes ist die Arbeit von Denby über „seelische Rückwirkungen der Gymnastik", interessant deshalb, weil er auf ein der Psychoanalyse durchaus zustehendes, sehr wichtiges und noch fast völlig vernachlässigtes Gebiet hinweist, nämlich auf die „Lustphysiologie", spezieller auf die kleinen Hemmungen und Anomalien der inneren Körperwahrnehmungen und der Muskelfunktion. Leider bleibt aber auch der Hinweis das Hauptverdienst der kleinen Arbeit, denn, was sie zur Beantwortung der einschlägigen Probleme bringt, ist alles eher als klar und wissenschaftlich eindeutig. Man hat im Gegenteil den Eindruck, daß sie recht wirr ist und weiter gekommen wäre, wenn sie diese körperlichen Hemmungen ganz analog den uns bekannteren psychischen Hemmungen oder den Fehlhandlungen angegangen wäre. Die Idee, daß die bei Störungen sich einstellenden pathologischen Körpergefühle und Bewegungstypen regressiver Natur seien, scheint nachprüfenswert. Die Darstellung des Verhältnisses des Über-Ichs zur inneren Wahrnehmung, die Theorien über die Ichbildung beim kleinen Kinde und anderes mehr scheint dagegen von der erwünschten Nüchternheit naturwissenschaftlicher Forschung ebensoweit entfernt wie die Formulierung der Zielsetzung der Gymnastik, sie wolle versuchen, „die berechtigte Totalität des Körper-Ichs gegen eine puerile Geteiltheit desselben durch Ichbewußtwerden der einheitlichen Zentrale herzustellen". Durch so große Worte kommen dann scheinbare Verdrehungen des Sachverhaltes zustande wie die, daß Denby meint, durch Verbote kindlicher Bewegungsimpulse hätten manche Menschen „für immer die Möglichkeit be-

kommen, mit jedem Bewegungsimpuls zu diesen (verbotenen) Spannungen frühkindlicher Art zu regredieren", während sie doch gerade das nicht können, weil jene Spannungen verdrängt sind. Gemeint ist, daß die Menschen gezwungen sind, jeden Bewegungsimpuls so zu behandeln, als ob er der verbotene kindliche wäre, d. h. mit einer neuerlichen Verdrängung zu beantworten. Trotzdem bleibt es das Verdienst dieser Arbeit, ein noch wenig durchforschtes Gebiet mutig in Angriff genommen zu haben, und ehrlicher als manche andere Arbeit, die sich mit dem gleichen Thema befaßte.

Ein Analysenbruchstück, mitgeteilt von Graber, zeigt, daß die häufigen Weltuntergangsphantasien der Kinder — so wie die der Psychotiker — „Projektion und Spiegelbild der Ichschicksale" sind. Die speziellen Ichschicksale allerdings, um die es sich in dem betreffenden Falle handelt, bleiben etwas unklar, es handelt sich im wesentlichen um orale Aggressionen und entsprechende orale Ängste. — Eine kleine Beobachtung von Mary Chadwick „Im zoologischen Garten" zeigt, daß das Interesse eines Mädchens am Fressen der Tiere einer eigenen oralen Einstellung entsprach. — Pfister setzt seine übersichtliche Zusammenstellung der häufigsten „Elternfehler" fort.

Den Aufsatz von Petersen über „Erziehung des Verwahrlosten" muß man als wenig erfreulich bezeichnen. So sehr seine theoretischen Ausführungen mit denen von Aichhorn übereinstimmen, so sehr auch der gute Wille des Autors anzuerkennen ist, die praktischen Beispiele, die er beibringt, lassen befürchten, daß er nicht imstande ist, selbst zu erfüllen, was er für gut hält: Ein Kind weigert sich aus Trotz zu schreiben. Petersen will sich nicht provozieren lassen, jeden Versuch, seinen „Trotz zu brechen" vermeiden, ihm durch liebevolles Benehmen zeigen, daß ihm gegenüber Trotz nicht am Platze sei. Er tut das, indem er zur ganzen Klasse sagt: „Seht mal, Erich kann nicht schreiben!" Oder er schiebt für pädagogische Maßnahmen, die er nicht treffen will, die anderen Kinder vor, läßt diese erraten, was mit dem „Neuen" geschehen solle, und es dann ausführen, und glaubt dann, er selbst sei, weil die Kinder die Maßnahme exekutiert haben und nicht er selbst, „nicht zum zürnenden Ersatzvater geworden". Oder auch: Petersen meint, man müsse, wenn die Übertragung tragfähig geworden sei, beginnen, sie zu „belasten". Im mitgeteilten Beispiel aber wird der Zeitpunkt, an dem die „Belastung" begonnen wird, nicht vom inneren Zustand des betreffenden Zöglings, sondern vom Interesse der anderen Kinder abhängig gemacht. Das Bedauerlichste aber ist, daß Petersen die von ihm erwünschte „Klassengemeinschaft" durch oberflächlichste äußere Maßnahmen und Phrasen zu fördern, wenn nicht zu ersetzen sucht, indem er empfiehlt, immer von „Wir" zu sprechen, etwa „Wir lieben das und das nicht". Zur Bildung eines brauchbaren Über-Ichs empfiehlt er den Hinweis auf das Beispiel Christi. Kurz, wenn Petersen schließt: „Auch die tiefste Darlegung erzieherischer Maßnahmen muß vor dem Etwas, das hinter allem liegt, stehen bleiben. Erziehung hat es mit Imponderabilien zu tun", so müssen wir sagen, daß seine Darlegung erzieherischer Maßnahmen zwar gut ist, daß Petersen aber bezüglich des „Etwas", bezüglich der Imponderabilien zu versagen scheint.

Fenichel (Berlin)



IMAGO, Band XV (1929), Heft 3/4

(Ausgegeben Ende Dezember 1929)

1) Die in der »Imago« veröffentlichten Beiträge werden mit Mark 50.— per sechzehnseitigem Druckbogen honoriert.

2) Die Autoren von Originalbeiträgen, sowie von Mitteilungen im Umfange über zwei Druckseiten erhalten zwei Freiexemplare des betreffenden Heftes.

3) Die Kosten der Übersetzung von Beiträgen, die die Autoren nicht in deutscher Sprache zur Verfügung stellen, werden vom Verlag getragen; die Autoren solcher Beiträge erhalten kein Honorar.

4) Die Manuskripte sollen gut leserlich sein, möglichst in Schreibmaschinenschrift (nicht eng geschrieben). Es ist erwünscht, daß die Autoren eine Kopie ihres Manuskriptes behalten. Zeichnungen und Tabellen sollen auf das unbedingt notwendige Maß beschränkt sein. Die Zeichnungen sollen tadellos ausgeführt sein, damit die Vorlage selbst reproduziert werden kann.

5) Mehrkosten, die durch Autorkorrekturen, d. h. durch Textänderungen, Einschaltungen, Streichungen, Umstellungen während der Druckkorrektur verursacht werden, werden vom Autorenhonorar in Abzug gebracht.

6) Separata werden nur auf ausdrücklichen Wunsch und auf Kosten des Autors angefertigt. Die Kosten (einschließlich Porto der Zusendung der Separata) betragen für Beiträge

bis 8 Seiten	für 25 Exemplare Mark 15.–,	für 50 Exemplare Mark 20.–
von 9 „ 16	„ „ 25 „ „ 25.–,	„ 50 „ „ 35.–
„ 17 „ 24	„ „ 25 „ „ 35.–,	„ 50 „ „ 50.–
„ 25 „ 32	„ „ 25 „ „ 45.–,	„ 50 „ „ 65.

Mehr als 50 Separata werden nicht angefertigt.

7) Alle obigen Bedingungen gelten auch für die »Internationale Zeitschrift für Psycho

Alle redaktionellen Zuschriften und Sendungen bitte zu richten

Dr. Sándor Radó, Berlin-Grunewald, Ilmenauer Stra

alle geschäftlichen Zuschriften und Sendungen an:

Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien I, Börsegasse 11

Eigentümer und Verleger: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Ges. m. b. H., Wien I, Börsegasse 11
Herausgeber: Prof. Dr. Sigm. Freud, Wien. — Verantwortl. für die Redaktion: Dr. Paul Federn, Wien I, Riemergasse 1
Gedruckt bei Christoph Reisser's Söhne, Wien V, Arbeitergasse 1—7